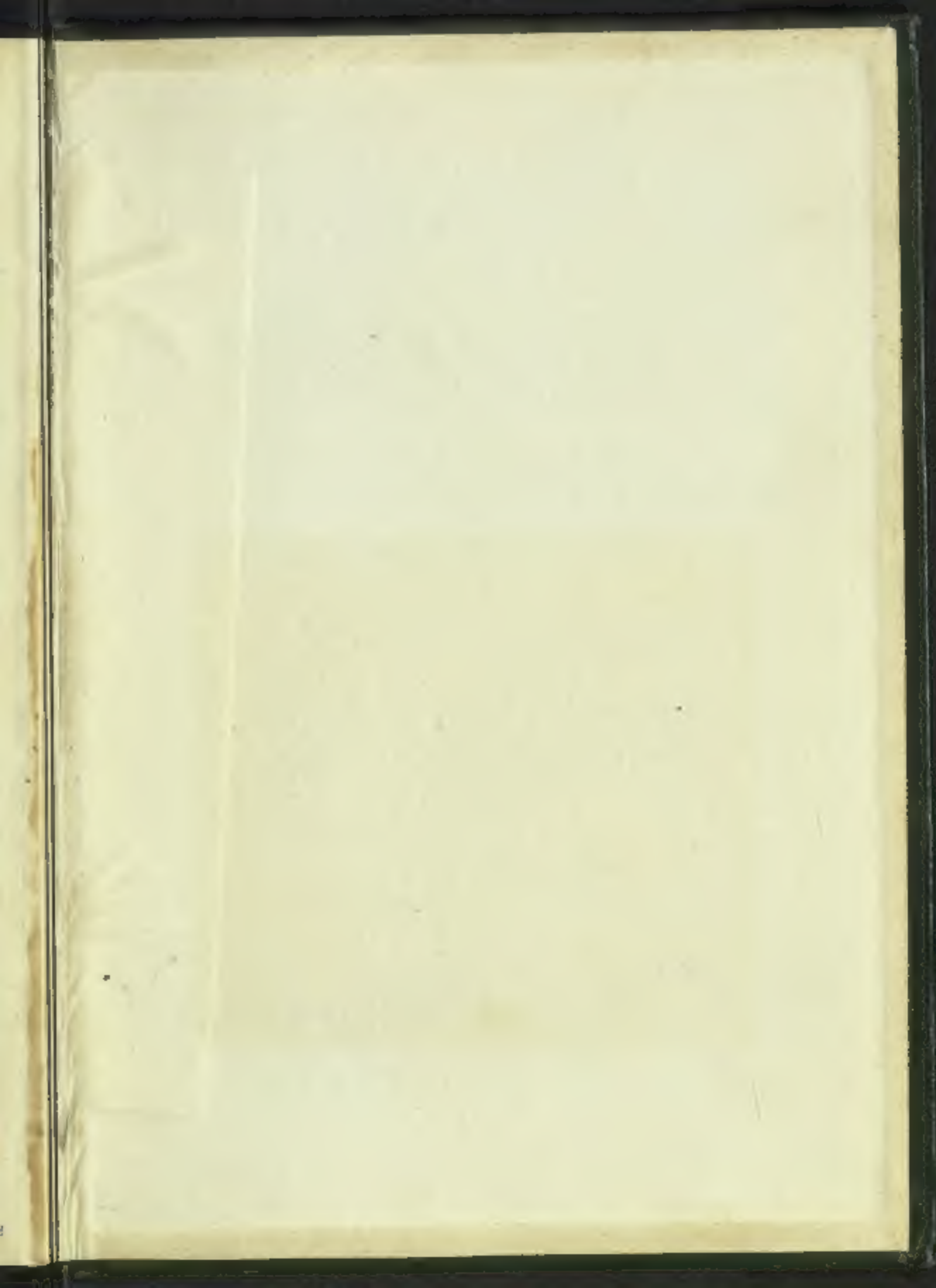


النسائي

كتاب الأسماء



801:K14m4

القمامة، صبيحة

محاسرات في النقد العربي

OCT 4 P131

801

K14m A

12 MAR 1984

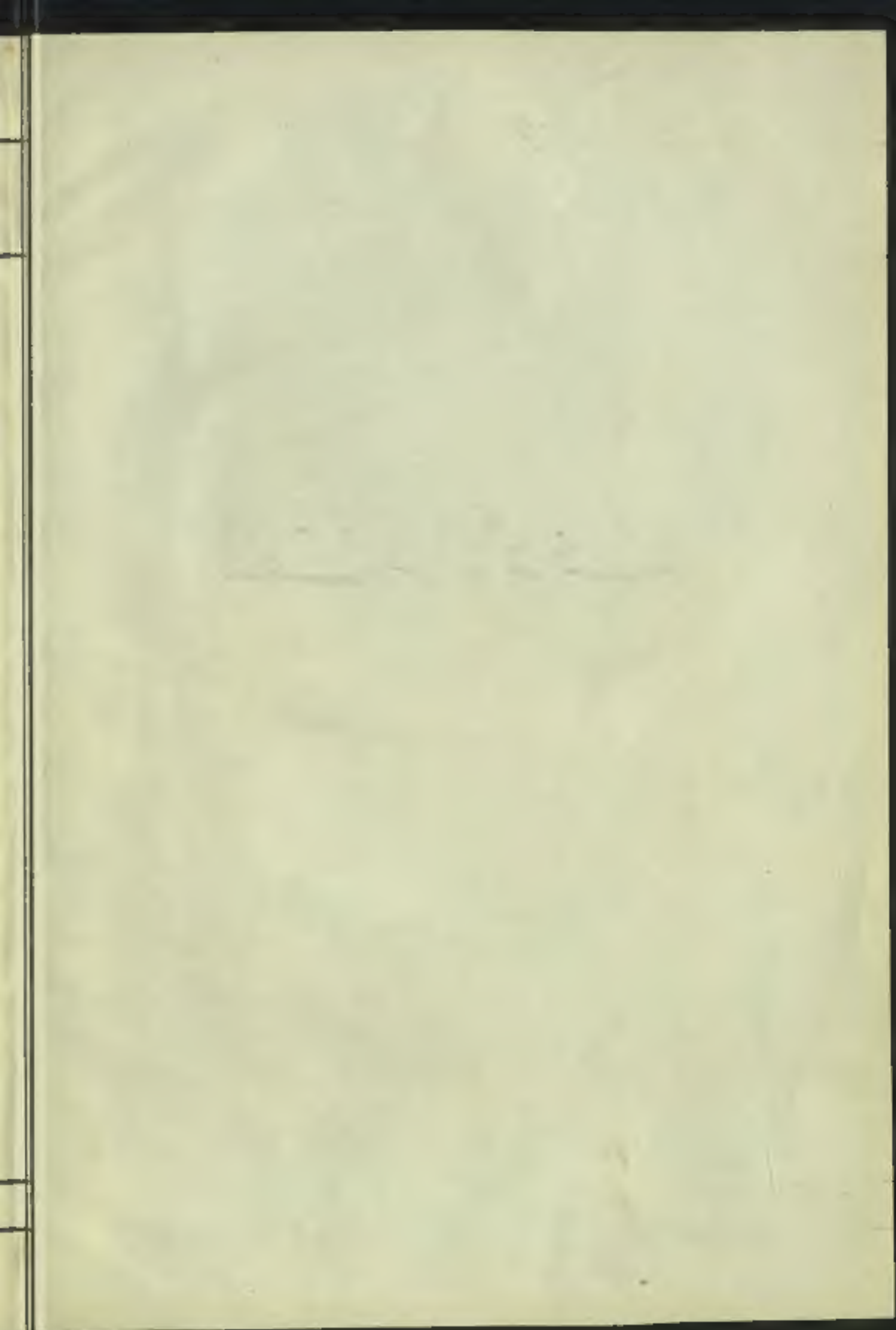


مجلد

صالح الدين
بيروت - المزة



النفثُ الأدبى



جامعة الدول العربية

مركز الدراسات العربية العالية

801
K14m A
C.1

محاضرات

في

النقد الأدبي

القلم

الدكتورة

سميرة القلماوي

[على طلبية قسم الدراسات الأدبية واللغوية]

١٩٥٥

طبعة دار الرضا

١٩٥٥

۱۳۰۲

کتابخانه عمومی



کتابخانه

کتابخانه عمومی

کتابخانه

کتابخانه

کتابخانه عمومی

کتابخانه

لما دعاني معهد الدراسات العربية العالية لإلقاء محاضرات في النقد الأدبي الغربي على طلبة الشعبة الأدبية رحبت بفرصة الاتصال بطلاب غير طلابي في جامعة القاهرة لأرى معهم بل بهم أيضاً ما قد وصل إليه وعينا العلمي في هذا الميدان . ذلك أن الاهتمام بالنقد الغربي على أنه علم منظم مرت بصور وتطورات مدروسة لم يظهر إلا حديثاً . وكان طبعياً أن تمر بطور البداية الهزيلة التي كانت في الواقع مساجلات صحفية من أدياب الجيل الماضي في بعض المناسبات؛ ثم مررنا بطور الهجوم على التأليف دون الوسائل الصحيحة في أكثر الأحيان ، حتى وصلنا إلى الطور الذي نحن بصده ، طور الحاجة إلى الترجمات والتأليف الدقيق على أساس علمي في هذا النقد الغربي الذي نريد منه أن يغذي نقدنا العربي الحديث كما نريد من نقدنا القديم أن يغذيه . لذلك أخذنا على أنفسنا منذ عشرين عاماً في الجامعة أن نبدأ مع طلابنا دراسة النقد الأوروبي الحديث دراسة علمية سليمة الوسائل تسير جنباً إلى جنب مع دراسة النقد العربي القديم بل تتداخل فيها وتنظمها إلى حد بعيد .

وإن كان أمل في طلبة الجامعة يزداد على الأيام قوة فلقد تزودت من هذه الدروس بطاقة جديدة لهذا الأمل من طلاب المعهد . لقد صبروا معي ونحن نجتاز طريق النقد ، سهله وحزنه ، صبراً يدعوا إلى التفاؤل . فإليهم أهدي هذه الكلمات لبنة متواضعة في بناء أساس شامخ إنشاء الله لنقدنا العربي في المستقبل القريب .

سهرير القلماوي

وهذه القصة . أمام القدر الأدبي . أولاً نص يعبر عن ذات الشاعر
شكل معين ، ثم هي نص مؤلف من شاعر اسمه حافظ إبراهيم ، وهي أحيراً
قصة يقرأها طاب في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين .

عندى إدب نص ومؤلف وملقى فن . وحول النص ظروف وملابسات
وحول المؤلف ظروف وملابسات وكذلك حول القدر أو متذوق الفن
ظروف وملابسات وكل هذه الأعلام في صحراء النقد متشابهة ثلاثها
شاهكا تماماً لا يمكن الفصل بينها . فالنص لا يمكن أن يفصل عن صاحبه
أى مؤلفه ، والمندوق لا يمكن أن يفصل عن النص وإلا ما عدّ متدوقاً .

ولنقف عند هذا التقسيم الأول . أو العلامات الأولى التي وضعها في
طريق النقد ، لنقف فمئتها . فإنها تبدو لأول وهمة أولية ساذجة ولكن عليها
يتوقف الكثير من سوء الفهم ودنألى من عظم المناقشات التي يقضى لها
المناقشون . ولتأخذ مثلاً قصة عاية النص التي أثبت حديث في صحف مصر .
أينكون نص فحياء أم يكون للنص ؟ ولعلكم قرأتم بعض هذا النقاش الذي
أثير في مصر حول هذا الموضوع مرار . فلعن هذه هي المرة العشرين التي
ثار فيها . ولعلكم قد لمست بعض التعبط فيما قل فيه من كلام .

من أية رواية تحكم على النص ؟ أم رواية المنهج المؤلف فلم المؤلف
أن يقصد إلى كذا أو كذا من الأعراس أو نرسم له كذا وكذا من
الآفاق . أم أننا نحكم عليه من حيث أثره في النص ونقول فلنؤلف المؤلف
ماشاء من أدب ولكن الأثر الذي يجب أن يحدث في متلقي النص لابد أن
يكون كذا . وعندئذ لا بد من أن نصرخ على المتنق أو أغانا من التقدير
والاستعداد ليكون بلفه عى نحو معين . أم أننا نتجه نحو النص نفسه
لنقول له أو على عليه شرطاً من مثل علينا لولاها ما دخل عالم الخلود بصرف
الظر عما يحدث في الناس من أثر . أى باعتبار ما يحدث في طبقة النقاد
وحدثهم من أثر . وهكذا .

فإذا سلمنا أن الصلة وثيقة جداً بين النص وصاحبه وملقيه بحيث أننا
نحدد تولسنوى مثلاً في كتابه ، ماهية النص ، يعرف النص ، أو على الأصح
يعرف لعملية القصة ، بأن يوقف الإنسان في نفسه شعوراً جريماً يوماً
فإذا ما أيقظه بغيره بواسطة الحركات أو الخطوط والألوان أو الأصوات أو
أصوات السموعة أو الكلمات بحيث يصل هذا الشعور بنفسه وكأنه هو إلى الآخرين .
إذا سلمنا هذا فإذا ما عرف في الوقت نفسه أن لكي يدرس هذه العملية
لا بد من فصل ما لا يفصل فيها ولو نظرياً حتى يتبين الطريق في الدرس
والذي لا شك فيه أن درس نص مثلاً يسلم بأن "نقبت متصل كل الاتصال
بأسائر أعضاء الجسم وشرايينه وعروقه ودمه . وأن أية عمة تنصب القلب لابد
تنصب كل الجسم . ولكنه عندما يريد أن يدرس هذا العضو التفصيل لابد
له من أن يفصل هذا القلب إلى حين ليبرف عضلاته الخاصة وأوصافها
وتشريحها وعلمها وحياتها كذلك "الفقد الأدبي لابد أن يعرف ، على الأقل
ولا أقول يدرس ، من أية رواية هو يتحدث عن النص . أم رواية النص
المنظمة وتراكيبه وصوره ومعانيه . أم رواية مؤلفه ، لأن حيث من هو ولا
في أي عصر عاش . ولكن من حيث أنه منتج لهذا النص بالذات أي في مثل
السابق حافظ إبراهيم يوم كتب هذه القصيدة بالذات أو سعادتها . وأخيراً
نرى ، لنص لأم حيث عصره ولا ثقافته ولا ميوله ولكن من حيث أنه
متعلق لهذا النص في هذه الساعة المعينة تلك الاستعدادات الخاصة قريبة
كانت أم بعيدة

فإذا كنا في كل مرة نقرأ هذا أدبياً نحاول أن نشير في كل مرة بكتبتها
لنود من أية رواية يتكلم ، ومن أية رواية هو واضح ليظهر إلى النص ، إذا
كما نقول ذلك بسططنا أن يجب أن نحس الكثير جداً من التحيط والخلاف
في الرأي .

في محامين فقد الادى ولأت بعد ذلك في العملية الثانية فإبها لا نقل حطرا .
ولعلها أكر عوا في يعرف الطريق وبن كانت هي الأخرى توبه واصحة .

من بعد لادى كثير أما يحدد في يجب أن يميزه عنه وهو تاريخ الأدب

و ليس مكفى أن نقول أن تاريخ الأدب يقابل كل ما هو حول النص من
طريف وأحوال بل هو نقد الأدب هو منه وال نص منه فكل ما حول النص
لادى من طريف وأحوال لا يدرج به في منه تاريخ الأدب حد
منه . هذا التصريح أراد به أني شعب في فرنسا في قرن الماضي فهم تاريخ
نص . فهم تاريخ نقد من فهم نقد عوا وكف يمكن أن تنص عن
نص من وكف يمكن أن تنص بـ ما مدنى هذا الإتصال وهكذا
معروف أن حصة نقد الأدب يمكن أن يجر فيها وعاء من تصدده
الأدب فيه . وهو نوع أو بإحساس من أحسن به المؤلف كما عده النص الذى
أجرجه . وهذا منه بدعه ختمه أراد "نص الأكون" . ما النص وهو
الافتعال به أني حركه له طرفة وفتن مع مدنى وقع به "نص في مدنى
معنه على شكل منه . وهذا النوع من فهو وصف النص مدنى صوت . عمن
مدنى و يبرره أو في صدره من كاه هذا الافتعال من غير أني وصفه
على عه ما من حد مؤثرات النص

إذن عده عمنه نص أو حكا أو يدوى على نحو منه أنه وصف أو
تأين أتق منه ذلك . والاختلاف بين "تأين المدنى" و"تأين الحكم
والوصف" قائم متين وبن كاه سيم أن حيا في حسب بعض "تأين المدنى" الآخر
و منه كل منه صاحبه . ثم أتق الاختلاف حول مدنى عليه . إن
مدنى "هو من مدات من حدد معنى ثم هو نحو عده نص . أهو
قصيره عمنه أم فصائلى موضوع بعينه ثم في "تأين عامه" وهكذا

وبذا كل موضوع المدنى هو قصده بعينه إستصفا فعلا أن يخرج تحكا

[illegible][illegible]

من ذلك . ي أبا يجب أن ندين طرفاً عندما سكر في القدر أكن شكله
عن بصرية معه أي عن جملة الموضوع التي قد تكون لفر د أو لامة أو عالمية
أم أ ب نكله عن نص بالباب . وهن نحن نصف هذا الحاص بحرد وصف
أم عن هدره ونحكم عليه . هن نحن نصف هذا العام أم بحول الحكم عليه
بأن نصمه ونصف من نوع آخر . ونعباره أخرى شكله في تابع أدب أو
فن أو فني أو طوف في . ألم نكله في نظريات أو أحكام

من ذلك نرى أن الموقف يختلف وأن الكلام الذي يدطر سيختلف
أصلاً وهذا ليس معناه أن نأخذ القصد . نصيده حافظ أي قدما ذكرها
مثلاً مضطر إلى أن نعه ص في هذه الموضوعات جمعاً أو أن نخصص في
واحد من بابسات الاستعداد . ولكن يجدر بالنقاد والدرسي . عني السواء أن
يعرف أن هذا الذي سحوص في الكلام فيه يد هو هذا الخيرة بالباب لاسواء .
وأن هذا الخيرة بالباب يتصل هذا أو ذلك من الأجزاء الأخرى ولا يتصل
بغيره . وأن هذا الاتصال ينف عن هذا الحد ويبدأ عند ذلك .

كل هذه أمور نعين عني نبيان معاد الصغراء التي نخصصها وتعمل كلام
القد والقارئ . لا يصعب في مهامه لا آخر لها ولا يصل في وصف لا يستطيع
منه أن يعرف فهم هو

- ٣ -

بني تحديد آخر يجب أن نطرح فيه وهو النقد الذي يدور في راسه
الأدب المقارن . ماذا يعني هذا النقد ومن أي الأبواب يدخل . شاع عند
عامه الكتاتين في هذا الباب حصاً كل أن من أنشأوا هذه الدراسة حريصين جد
الحرص ألا يقع فيه من تصدى للكتابة في الأدب المقارن . هذا الخطأ هو
عقد مقارنات لا نصص بالدراسة النقدية بأي سبب من الأسباب
العسية . وإي هي التي تضيف الأدبي في باب الخطرات منها بالعدد .
وإن كانت قد تفيد في بعض أنواع النقد فائدة عامة شأنه لا يمكن

أن تتحدد كأن تقدر في دراسة طبيعة بعض الأفكار أو بعض الموضوعات أو مجموعات من الأفكار بعضها لا يزال إلى الوجود وبأساليبنا العلمية إلى الآن ، لا نستطيع أن ندرك مداه .

قد يحد مشي الآداب الحديثة في دراسة البلاغة التي تتعلمها وتعلم بواسطتها على الإبداع أن يعرف ماضي لتفكير الهامة التي طرفها الشعراء أو المؤرخون حول باب من أبواب الفكر أو موضوع من موضوعاته ولكن لا بد أن يعرف فيما يشترك فيه الشاعر المدع مع سواه بقدر ما هو معنى بما يفرضه هذا المدع عن سواه وكذلك الشاعر أو القائل المدع لا يمكن أن يفهم نفسه برؤوس موضوعات أو عناصر موضوع كما يفهم التلميذ نفسه بعناصر الموضوع في دراسة الإبداع .

سنتناول هذه المقارنات في الواقع على طرائقها وما يمكن أن يفهم مشي الآداب من الفوائد ، بعيدة عن ميدان النقد الأدبي . أما دراسة الأدب المقدر الحق ، الدراسة التي تتبع الأصول العلمية والفنية فهي التي يمكن أن تؤثر في مقارنات التقدي وهذا هو الذي يمكن أن نتحدث في نطاق النقد الأدبي ذلك أن الآداب المقدر فيها قد عرفه من أنشأه ما هو إلا دراسة احتكاك الآداب بعالمه بعضها البعض وما يثأر عن هذا الاحتكاك من طواهر وقد نقود إلى أحكام عامة أي إلى طرائق أو شبه قواعد . فليس يمكن أن يقف البحري مثلاً على عمارة شرقية وأن يقف شاعر فرنسا الأكبر (الذي أنكر كثيراً في طمة هامة من شعراء لبنان) وهو لا مرتين ، أمام عمارة عربية في قصيدته المعروفة ليتوهم لندرس النقد الأدبي موضوع ممتاز للدراس والبحث . إن مقارنته ما قاله البحري بلغة الصادق بما قاله لأمريتين بأعراس في موقف بعينه مقارنته . معروف بأنها طريقه وقد نقود إلى تأملات فيه ، ولكن الذي لا شك فيه أنه لن نقود إلى شيء على أو شبه على س لن نقود إلى شيء . نقدي أو شبه هدي في باب الآداب المقارن . ذلك أن لأمريتين لم يعرف قصيده البحري ولا هو

كتب مع اثر وشعر . فقد كان يدك رساما شاعرا وكان جبران ايضا رساما
شاعرا . ووجد جبران إلى درس وعرف الرسام الفرنسي الأشهر رومان
وأحمد عنه . ومثله رومان بليك وسمي بليك "شرق وتأثر جبران بالقسمة
وعكف على دراسته هذا شاعر فإذا من يدك عند جبران وهذا عند جبران
تألم وتأثر به سائر من تأثروا بليك . وبلى في سبب يعود هذا التأثير وبأى
العوامل تكيف . وأجيب أنى أهداف الأكر وهو من استطاع من هذا أن
أحد الميرة الكبرى في أدب بليك . أو أدب عصره أو أدب أمته التي يجد لها
امتداداً في أدب جبران أو في أدب عصره أو طائفته أو أمته

كذلك يجدى في الأدب المقارن . وبالتالى نجد في النظريات النقدية . عقد
المقارنة بين منهجية مصرع كليون طرا التي ألفها شوقي وبين منهجية
أطوليوس وكليون طرا التي ألفها شكسبير فالتات المستندات التاريخية في شوقي
تأثر هذه المنهجية وهكذا في كل موضوع نسقف فيه "خصوص تاريخية .
فستطيع أن تضع أيدينا على ما يحقق شرطا الاحكام يكون هناك مجال للدرس
أدنى مقارنة فعلا وبالتالي . قد المقارن فائدة فيما سميها الأحكام على
حمه خصوص أن الوصف لها . أى النظريات النقدية .

الناقد

- ١ -

ونبدأ بدرس الناقد وما حوله من مسائل ومشاكل، لأننا نجد فيه إلى حد بعيد أفضنا. وعن تصادفنا الصعاب مرة أخرى. فهذا سؤال يبرر لأول وهنة وليس من السهل أن يجيب عليه ما مهمة الناقد لأمس حيث ما يؤده الناقد في المجتمع أو في الفن من شع. ولكن من حيث العناصر التي تتكون منها عملية النقد ذاتها. فهل مهمة الناقد أن يحكم على الأثر بالأدنى أي أن يقول هذا جيد وهذا ردي. أم أن مهمته تقف عند مجرد الدرس والفهم والتحليل.

إن كلمة نقد في اليه بديهة العديمة قد صفت التفكير الأوروبي حول مهمة الناقد منذ القدم. والكلمة في أصلها لتقديم نصص المعنيين معا - معنى التمييز أي التحليل ومعنى الحكم أو التقويم. وهكذا طلت العسكرة سائدة زمانا. أن الناقد مطالب بالدرس ثم بالحكم.

والذي يلاحظه على نشأة النقد الأدبي عامة في كل زمان ومكان أنها تمس أبدأ إلى أن يجعل الحكم في العملية العديدة أساسا. ومادك إلا لأن التحليل والدرس ينطو درحة من درجات الرقي العكري تأتي بعد درحة مجرد الاستجابة السوفية. واسطر في نقدا نعرفه فنجد السمة الدرة في نشأته هي الإسراف في هذه الماحية بحيث اختصرت عملية النقد زمانا طويلا في مجرد إصدار الأحكام. وكانت الحثيات إن وجدت ناهية لا يمكن أن تقف أمام أي ميران نقد حدث عربيا كان أم أجنبيا. كأن يقال هذا الشاعر أفضل من ذاك لأنه قال هذا البيت، من إنه ليقال هذا شاعر أفضل الشعراء طرأ لأنه قال هذا البيت نفسه. ولذلك يجد كتاب الأعاني مثلا حذرا بالمقارنات بين الشعراء على هذا الأساس. وكما كان البيت الواحد أحيانا يصحح برفقة الشاعر أو يقرنه من الخلقه قريبا يحدد عليه وكذلك كان

البيت الواحد يستخلص بالنسبة كله أو القدم كله . ولكن أحكام القناد كانت شاملة عامة صارمة محددة يعكس ما يرى في النقد الحديث . وهذا هو عنوان التقدم في كل علم . فشكلنا رأينا شيئا . إزدادنا معرفة بأننا نحن منه أكثر مما نعرف . ولذلك يملئ علماء هذا الإحساس الخوف من انحطاط في الحكم والتريث بل المعد كل تعدد عن الأحكام الشاملة . والاعتراض التام أن المعرفة هي معرفة من رابطة فهي ليست كل المعرفة ولا يمكن أن تكون .

ولما تقدم النقد الأدبي عند العرب . أنهم لا يسمون بأحكام على شاعر بالامتياز . عن سواء وبما هم قد وضعوا الشعراء في مراتب وطبقات ، وما كان محمد بن سلاء في ضيق الشعراء . لا يصد لهذا الذي كان مسلماً به في محيط القناد . ودأبى الشعر من بعده ولعوبين ، أدباء في عصره . فليس ابن سلام هو الذي وضع أمراً القيس في الطبقة الأولى من فحول الشعراء . ولكن العرف الذي كان متفقاً عليه في عصره هو الذي أملى عليه هذا الحكم وهكذا في عموميات ما قد أصدر من أحكام .

وعنى عن البيت أن كتاب ابن سلام حافل بأحكام نقدية بل بطريقة على الأقل ، لا أقول من صممه هو ولكنها صغت تفكيره الخاص . ولكنها في صدد الكلام عن الحكم الذي يصدر على الشعراء . وامتداد هذه البرعة إلى أقصى ما يمكن أن نمده إليه وهو الوصول إلى صف الشعراء في طبقات هيها

أما في النقد الأوربي أحدث فلفظ بدأ . كما نلحظ طسعة الأشياء وسعة لتصور والرقى ، على هذا النحو فترى خطى النقد اليوناني قديم . انزاعاً في فلسفة في حين . ولكنه قليلًا قليلًا مآخذ الإنجاء الحديد . ويتطرق فيه وإدراكه منذ أواخر القرن الثامن عشر . وإبان القرن التاسع عشر يرى رعة تغليب التحليل على الحكم هي لى تسود . ويحدث نقاداً يجهلون بأنه ليس من مهمة الناقد أن يحكم وإنما مهمته أن يدر من يحسن ويسن على مواطن المعجرات ليس غير . أى دون أن يخلص من كل هذا إلى حكم صريح بالحمدة أو الرذالة .

وفي قوله المعروف "المرسبة الكبرى التي كنت في أواخر القرن الماضي
تري لها الأشهر لاريونيم L. Brunetiere عندما عرف الأدب في هذه
الموسوعة بدافع دفاعاً قوياً عن وجوب الحكم وإن كان يعتقد بأن
الحكم قد أخذ حظاً من إبداء قيمته يعني إلى أن يقول: حتى أصبح (تحتل
والتفسير) في القرن الذي يعيش فيه هو كل النقد، أما انموذج جوس
Gosse في مقده عن النقد في دائرة المعارف فربطه بقول: هو هو
الحكم عن صفات شيء أحسن وقيمه سواء أكان ذلك في الأدب أو في
العلوم الأخرى، ثم يعود ليقول: ولكن المصطلح (في نقد أدبي) قد
بدأ يحمل معنى ثانوياً آخر أكثر تخصصاً وهو تحليل المبدأ الأدبي
أو الفني ونحوه صفاته.

وأما واقع النقد العربي فيمكن القول كثيراً ما حول هذا الموضوع وقد
تطرقون إليها منذ كثير من المراسي يقول في مجلة المثلين، عدد فبراير سنة
١٨٦٦، إن داس من أحسن فصول أن ينام على أن يحكم وأن يدرس على
أن يقدر، ثم يقول: لقد سدد له بعد طريقة خصمه أي صبح صوره من
صور الخيال براه أخرى اتقيتها لقد أطرح المتفاداة والأحكام بالحجج
من ديب الخيال، إنه لا يقيد برأي سابق ولا هووى به يحب كل شيء، ويؤمن
بكل شيء ويحجمه، إنه أسمع وسمع العام، حمل احتمال الطبيعة بضم.

ونعبر ندين فرنسا الأكر أمابول فرانس عن نفس هذه الفكرة
عند ما بصفت عملية النقد بأنها سياحة جديدة في عالم الشعر، وفي
نص ابن من الذي كتب فيه شير المراسي يرى النقد الإنجليزي ريتشارد
مولان Moulton في كتابه الحكم شكسبير المسلم الدرامي، يؤيد نص
هذا الرأي فيقرر في الصفحات الأولى من هذا الكتاب أن الناقد مثل
الصيب أو العالم الاجتماعي ليس له أن يتورط في أحكام الخير أو الشر،
الجودة أو الرداءة وإنما عليه أن ينقل مادته كما هي وأن يحاول فهمها عن

طريق تكسبوا و ربه و شئت ما من الداء و عول به نفس له أن
يحكم حتى لا يصح لعل و إلا تدس على نفس الداعي في عصر عليه من
العصو و إنما عليه أن صاف مشاهير هذا في عصر عليه كما هي ثم
يقول في موطن آخر من الكتاب و إن في "صراع" بين سعد لأدنى أسي
يريد أن يصدر أحكاما و بين "عصو" سجن حقيقته في علم أن يلاحظها
وهي أن "راء" القدر عن "نقد الأثر" قد أحدث تتحلل من الإنج تدرجتها
في نمره من عصر النهضة و يومنا الحاضر يرى أن سعد، كما برأه في إشج
سعاد أنفسهم قد أخذ بحول نحو لا مبدع لها إذ بعد أن كان يدعو مركز لدى
برحم للكتاب ما يجب عليهم أن يعودوا أحد فيهم هو وهب المني عنهم
هم لما يجب عليه .

وهو كغيره يقول أن بعض تغير هذا الموقف تغير "تفكير" البعض
 كله بحكم تطور الزمن وتقدم العلوم . فلهذا كانت أحكام أرسطو في النقد
 الأدبي كما نورتها الهبة في إصدارها أصعب عليها من الجلال والقوة ما
 أسندته من ظروف الهبة نفسها (التي يحد العقل البشري فيحد بالتالي
 كل مصادره) بثمة المثل الأعلى الذي يتكرر نفس عليه الآثار الأدبية .
 كانت الميراث الذي يرون به تقدم ما بعدهم . وب تقدم الزمن وهو كين هذه
 الأحكام . بعد أن جامعهم لأدباءهم فم بدحهم بحاجتهم حجة المحققين أمبودس
 من عالم الخلود . كما حدث مثلاً في رواية السيد لمولير . عندما حكم لها الجمهور
 بالروعة وحكم عليها بجمع النقاد السابقين لأنها خالفت قاعدة الواحد . وحده
 الزمان والمكان والموضوع . التي اشترط أرسطو أو على الأصح قالت الهبة
 به اشتراطها . بعد أن حدث ذلك وحده تقدمه في مهمة لا يعرف نفسه
 فيه دليلاً يرى شيء يقين وأنى مثال يقارن . وكان أن تقدمت العلوم
 واتسعت المعارف والافان فإحدى هذه الأخيرة تدر بالآحين هناك . وإذا سافد
 يرى نفسه مضطراً أن يحد ويدرس ولا يحكم حتى يصدر له قانون جديد

يمكن أن يستعمله مقام فواين أن ضوء التي لم تعد تتفتح بما كان لها من مقام
أسمى ومكانة عليا .

ولكن نجد النقد الحديث قد أخذ يتحول نحو وجوب إصدار الأحكام
وإذا فقد من مري Murry يقول في كتابه ظواهر الأدب الذي صدر سنة
١٩٢٠ في نيويورك : ليس النقد الحق في أن يحكم بحسب ولكنه مطالب
بهذا الحكم هو مطالب أن يحكم أن يحصل بين هو مير وشكسبير بين
داني وملتي بين سيران ومسكاين أمخو بين ييهو في ومور . . . من مهمة
النقد أن يضع شعراء الماضي في طبقات كما أن مهمته أن يختار الإبداع الذي
في عصره .

ولكن هذا الخرف الذي بدأت به حركة الإيمان خددت بوجوب
إصدار أحكام في النقد قد أخذ يتزين شيئاً فشيئاً وإذا فقد مداسير من
اليوب ، شعراء يختار الأنبياء يقول عن مهمة النقد من حيث إصدار الحكم
: وإي لأرى أن النقد هو هذا الميدان من التفكير الذي يبحث في الشعر
ما هو وما مهمته وأني المايول يشع ولماذا كتب ولماذا صرنا أو نشعر أو هو
الذي حكم على شعر معين . . . هات حديث (صرياً على الأقل) نقد ، حد
نصف عبده ليرد على السؤال ما شعر . . . وأخذ الآخر نصف عبده ليرد على
السؤال الآخر هل هذه نصيحة جيدة . (من كتابه فائدة شعر وفائدة النقد)

وسرك مآله الحكم من حيث تصدي النقد لها عند هذا الحد . فقد تنصح
له عندما ناقش مسألة أخرى وهي هدف هذا الحكم ومرايمه وبالذات نوعه
وعلام بعض من موراين . . . سنأخذ من سؤالا آخر قد يتمم الفكرة عن
موضوعات هذه العملية عمية النقد من أناسا هل كل ما يكتب عن أدب
أو حوله حالياً يحسب نقداً أدبياً سواء ، أكان حكماً أم درساً سواء أكان
تقديراً أم تحليلاً الواقع أن كثيراً جداً مما يكتبه النقد لا يمكن أن يدخن
في مهمهم القصة . ذلك أنهم كثيراً ما ينظرون في عدمهم عن الهدف الذي

من أحله بدأوا درسهم فإذا ما يكسبون يصلح أن يكون مقبلاً في علم آخر من العلوم التي قد تنصب بعده وقد لا تنصل .

ولأخذ مثلاً لهذا ما نراه عند النقاد عندنا عندما يحاولون أن يذهبوا ويعتقدوا في تاريخ ميلاد شاعر لا بحيث يتحدثون لعصر الذي عاش فيه وإنما هام في النقد الأدبي ، ولكن بحيث يتحدثون السنة بعينها التي ولد فيها شاعر ويكون مدار الخلاف في الروايات التي وسبنا في هذه النقطة لاسعدى عامس أو ثلاثة أو حتى عشرة ، وكلها ليست أعوام هامة في التاريخ ولا حدث فيها أي تغيير جوهرى أو ثورى في المجتمع يمكن أن يكون أو ألا يكون ، فدان في لشاعر ماذا يفيد هذا ؟ ونحن نعلم أن هذه السنوات تليدها وتهددها والحكماء عربها أن ما كان كذا عياداً من أن شاراً ولد سنة ٥٩٥ لا ٥٩٧ إن تاريخ أدبنا ، لعند العصر الذي دوت فيه مسندته عن عصر يقدم علم التاريخ ووسائله ، حافظ على هذا ، ولقد طمعت على تاريخ الأدب في حبه ما طمعى عليه من عدوى العلوم هذه الرعة "لندقيقة" التي ليست من صميم تاريخ الأدب الحق في شيء ، فـ "تاريخ الأدب لا بد ألا يسمى أنه أولاً وليس كل شيء معين على النص إن النص هو الأساس إن الأثر الذى هو الموضوع الأول للنقد والتاريخ النقد الأدبى إنما مش هذه لتحقيقه فهى أولى التاريخ أو أولى نقد التاريخ عن الشاعر قد يصعب شك أن التاريخ العام أو قد لا يصعب .

ليس هناك بد من أن يحدد هذه النقد الأدبى التي يمكن أن يحول فيها ويؤلف وهو النص ؛ وكل ما يمكن أن يعين عوياً ما شراً على فهم النص ونخبه ودرسه والحكم عليه واستخلاص الأحكام العامة ما أمكن من جملة النصوص التي تشترك معه في ميزة أو في أخرى

(٢)

نأتى بعد ذلك إلى موضوع جوهرى في مثله الناقد أو إلى سؤال شائك أيضاً من الأسئلة التي يدور حولها الكثير من النقاش النقدى ، من يكون

لقد أنكون احمور ثم انصار المحترفين انكون المنحصر ثم اناس الدين
كتب من أحدهم الشاعر ما كتب . هذا يعرف ما حدث في . يحج لقد من
بعد يعرف على صفة ما يمكن أن يحضر هذا "سؤال من مثلك

كان . وقد ورد في "دع العربي" امر . سرانحة . له شاعر لم يكن
الشعب ولم يكن هناك شعب في الواقع . بالمعنى . حدثت للكلمة . وبعدها هناك
الفرد المدحوش مثلاً . أو "قطعة خاصة من . من سبي تحيط . المدحوش طامه
من المنحصرين . وأمكن أن يكون في غير شعر المدح "لهم لم تكن كذلك . فلقد
كان الشاعر لم يكن في أي حال في الإسلام من أن القبيلة كلها يريد
أن يطرده . أن يعني من قد ما وسعى حروب . ومضجها فبذا ما أطرها
حكمت . بدلود . وقد في المروءة في يريد . ولكم يكن في الواقع هناك
نقد ولا . قد المعنى صحيح . ولا الأمير للمدح . ولا أفراد القبيلة نقد
وإنما مجرد متأثرين بالفن مجرد ما في من عامين

ولكنه من هذا الشعر الأول لحيه أحسن على "شعر العربي يرى عامل
المادة وقد رجع إلى مبداء تعدد "نقد . حقاً غالياً سريعاً . ذلك أن
المدحوش هو الذي كان حدثت له على الشاعر وبالتالي كان حكمه . سواء
أكان نقداً أم غير نقد . مؤثراً أو غير مؤثر في إنتاج الشاعر المقبل . بل في
إنتاج الشعر في عصره عند سائر شعراء العصر .

وقليلاً قليلاً . يحكم أن نقده كانت محدودة يمكن أن تكون في يسر .
أحد لنقد المدحوش يكون فعلاً . قد أن شعر . ما نفسه أو مستعياً من يتقن
صناعة الشعر من طامه . وقد الشعر يرق وإذا فن المدح يرق حتى يبلغ
النزوة من الجودة عندما تهايت لنقده أي للمدحوش طامة من القدة تعاونوا
جميعاً على أن يدفعوا بالشعر العربي نحو تقدم . دفع ظاهراً قوياً . مثل ما حدث
في بلاط سيف الدولة مثلاً . مما جعل في المتن بقدر فخرات قوية إبان اتصاله

القطري مسكة أخرى هي مسكة الدرس والتحليل ومحكم التي جاءته
بالاكتساب وطول مران

إن ساطر في هذه السور لابد أن يذكر في تزييح حبه اسبقه الآدي
الآدي وفي قد قام هذه المعركة مرات قامت في يصب في عهد السلاسلكة
احدده كما قامت في و ساي أنام كوزيبي ثم أنام فلو بر وعير هما من مؤلفي
الآثار لن حدثت حولها صحة ونقش بين جمهور و مؤلفي الأمر من المشهورين
عن ثقافة الآخرين من لقد تداخت فيها عوامل مختلفة في بعض الملان
تحدثت الخواص عن هذا السؤال بل عفا إلى جانب دون الآخر حسب
الضرورة و نبي من أحله هو حر الآب

والمن نازد من كان هذا تأثير كبير في هذه المعركة عند العرب ونحن
نعرف أن التراث المعدي ليوحي التقديم كان من مزارع بعد دراسا شهي
في عهد القدر ذو وفي وقد قام هذا بعد على دعامة قوية هي التمييز
للمسبي بدوي والجنس المظفي ما هو واقع . وسكر دتد مع رسم هيجب
أن يكون عليه هذا واقع وكان واقع في هذه المسألة بالذات أن جمهور
أثباته وحده السبي كان يحكم على لآب بالحل . والموت . كال الآب
مصر ح . كال لطارة هي احكم بالعر من الحقيقة ، وهي أن أنزياء أثباتا
وسرائها هم من ثابا ايعقون على نفس . وقام أوصول بلدها الواقع
وبرسم هيجب أن يكون عنه لقد كان جمهور وهو احكم ولكيه في
عرف ولا حول قد أثبت أنه غير حديم هذه المعركة أنه حكم على أن عك ،
أدب احد حقق ثبوت ومعه سبها إلى الخصص . بأنه أثبت خالد . لذلك
لأنه من أن نحن جمهور . هذه المهمة التي ليس هو أهلا لها لترك الامانة
لمن يستطيع حمل . ومن يستطيع حمل في عرف فلا حول ه صنة معه
هم لم لا سعة هم محسن لإقامة عن "شعر السبي رسمه في جمهوره . أمي عنه
أشرو عدا احد أن توفرو . ولابد للعصوي هذا الجنس يرقى من أن

تكون عادةً أطلعة الإلابة في "مفسره" وقع الحق في "مفسره" على "الشعر"
 قدومه وحديثه إلى آخره، شرط من شروط كانت في عصره مقبولة ممكنة
 التحقيق، فأبداً نظرياً نحن، به التزم وجدنا من باب "العجيب" هذا الذي
 الذي يستطع في عصره، حدث أن يكون عينا "الصيغة" إلابة به أو أن
 هم من لشعر قديمه وحديثه وشعر عصره من شعر شاعر قد شعر لهذا من
 طوال حياته

وذهبت هذه النظرة الحديثة، تحت طوى الألف وإرستقراطية -
 الكبير "التي" أحدثت في عصر "مفسره" ومداها من "عصور" عصر
 الكلاسيكية وتكلاسيكية أحدثته، ما عر من "أرستوطول" قد حثف من
 حده هذه "طه" وكما طفت صورته "العلاقة" بين الشعر والأخلاق إلى قروا
 طوبه حداثته، بما قال "أرستوطول" في الموضوع، ما عر من "طاح" أرستوطول
 الجديد الذي عن "مفسره" صيغة صحيحة، فكذلك طه "طه" "أرستوطول" عن
 المستقرة الصيغة وتحدثت "درة" خف كمن عن الألف أو عن "هو" "أرستوطول"
 بالرغم من دفاع "مفسره" عن "مفسره" "أرستوطول" من "أرستوطول" "هو" "أرستوطول"
 "أرستوطول" وما "مفسره" أحكام، "مفسره" على بعض "شعراء" مثل "أرستوطول"
 وطالب "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول"
 أحداث "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول"
 للأمر من "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول"
 الألفية الحديثة حتى بلغت "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول"
 درجة عتيقه لا "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول"
 ما دلت عنه "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول"
 أفراده "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول"
 قربنا بعد أن كان "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول"

وفي فجر هذا القرن يأن "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول" "أرستوطول"

ولكنه للأسف سيؤديه عن ناس بعيد كل البعد عن عالم من الأدب
 نأى نأى لقر في كتابه مذهبه عن أن أحكم على نفس يحسن
 يكون شعب وانصب وحده لا لأنه ليس بمأ ولا لأنه أكبر حياسية
 للفن. ولكن لأنه هو الذي يكون الشعب لأنه دافع لصرخة في تفق
 احكموت من على نفس. وكما هو نواصب في حدة لحدته، العمة إلى
 تمجيد سلطان الشعب فكذلك في نفس واحد من الشعب كلمة الأولى
 والأخيرة. نفس التي لا تفهم الشعب ولا تستطيع أن تمكن من كنهها
 البقي. وفي ذلك وقد خرج من التوهم أن شكسبير وعبد من الشعراء
 الذين بعد عن غش الخلود قلوبهم. وهذا بد صمد عن آراء من يخرج
 ولا شئت منه. والشعر ما يولد من رائد من موهبة شعب مختلف
 من قط إلى قط ولا شئت منه. وعصاة وإلته في لافد جميعا دون
 ما يحب أن يكون عنه. ويرون دون تصفة المبرقة فتقود وحب إلى ودارت
 هي التي تمجد من بعد أرواح الزمان في قول بعد منه. وهذا القول لا يعني أن
 الشعب له من أود من محظ أو من استغناء الشعب في دون قد نجد يكون
 عاملا في الأولى إلا في سيره لا في خطه من شمس في سعة فهذا
 موضع حار يظهر من شمس بعد وعنده. وهذا من "صدقة" والسميا
 في النفس الأكبر في نقد. حسن. فله من منة من بعد عن أوصاف
 ممة. وهذا ما هو نصيب لأحلام التي من حور هذا لا يشر عن
 أن تكون موهبة موهبة. ولكن هذا موهبة من موهبة الشعب. وفيه حتى بعد
 موهبة من موهبة. ثم ما يوهب من موهبة من موهبة. لا يمكن بحكم
 طابع الأشياء أن يصح في موهبة من لا موهبة من موهبة. وفيه
 يعرف من موهبة الموهبة في موهبة لا يمكن أن تصح في موهبة
 شعيرة الله. ولكن في موهبة. ولكن الأحرار في موهبة كوهبة موهبة
 في موهبة. وفي موهبة. موهبة موهبة. موهبة موهبة. موهبة موهبة
 في موهبة. وفي موهبة. موهبة موهبة. موهبة موهبة. موهبة موهبة

(١٣)

و تحيراً لا بد من سؤال ذلك في مسألة الناقد ونحن نعالجها من عل كما
 ترون لأن سبب ذلك لمسألة الحكم والدس من حيث أدوتهم وأهدافها
 ولكل هذا سكتي بأن هذا المذهب الذي يحمل فيه الفقد والآن صاف التي
 يجب أن تصفها "عبد" غير أن صاف لقيمة التي تعبى على بعض التقدي
 ذلك أن بعض التقدي قد وافقه تدخل في صميم ما يمكن أن يسميه مدرس تقيم
 لأنها ترى بعد أن بعض طبيعة لعدن التقدي عامة وحال في عدم أية
 والسؤال الأخير هو إلى أي حد يجب على التقدي أن يتحرر من العوامل
 الشخصية ليعتمد على ما قد ارضى عليه الناقد من قواعد أو مقاييس أو هو أبن
 وهذا تبدو لنا مشكلة أعمق وما قد قيل حولها من كلام كثير وما قد
 قيل حولها من نقاش مما ما ابدى في هذا بحث آخر ولكن الذي نحن
 صده هو ما دور دور في أهمية تقدي ذلك أن درس الدوق نفسه
 يدخل في أنشأت الحكم أو التقويم وهو يدخل في أهدافه أيضاً بينما نحن كما
 ألق في صده نحن معلمي علمه من عن

لقد سمعنا بطبع كلاماً كثيراً حول ما يجب أن يكون عليه الناقد من
 اتجاه من أهوى ومن التجرد من المن في قلبه هذه أو في نوع من ذات
 من أنواع الفن تحت هذه الأنواع الأخرى أو يستحسن حق الثمانيين الآخرين
 وأهوى هذا معكم في من من محبة قد يكون من صميم من وقد لا تكون
 فإذا تأمل هذه هذه كسحب الفناء الحرب لكل مذهب لأنه قد تم أو
 تحرب وي يلى على على الحرب في "الصدات شخصية في ذلك لا يدخل
 فيما نحن بصدده حتى في نقدنا الحديث وي بعض "الكاتب في نقد من
 يرى وجوب الله على هذه أسباب لا لأنه لا يعرف أنها بديهيات ولكن
 لأن من نقد ما فيين استوحش من هذا الله في كتاب من الآيات
 أو فيق الحكم مثلاً فصل في حكمه في وجوب تحريم الناقد من كل

أما المثل في نوع من ذلك أو في مدرسة أو في عصر من عصوره
فهذا أمر خيالي ولا بد من مدح أو ذم أو رد في بعض أحكامه
لأن أساس العملية النقدية ليس مطلقاً عقلاً صريحاً وإنما هو منطق شعوري
هو عين تحليل "عاصمة الآداب" لاستخدامه "لغته" التي هي "أساس" أو في
الأساس، ثم نقد وعاطفة محتجين كل الإحباط في "أساس" كما يخلص في "أساس"
هو أن "الشاعر الإبحري" "سير" "كمنشد" يربط في إحدى قصصه عن
الناقد به كشاعر كلاً من يجب أن يمدح أو يذم من سببه

ولا بد من هذا في محاولات لفرقة بين الشاعر والنقد التي شغلت
بالنقد جداً من الزمن. فلقد لاحظ بعضهم من سكوت حمس في كتابه
عن "لعمري" الأديبة، أن الناقد هو الشخص الوحيد الذي يستطيع
وحتى فيما لا يتفق من علم أو فن، فإنما كان يريد مثلاً حكماً في معنى صلاحة
قضية من المقاطع في رأي الإحصاء المسمى سكوت أو في "النقد" لأنه
هو من يستطيع أن يقيم "قضاة" على أمثاله وحده، لكن الناقد يستحق في
الشعر ولو سألناه أن يكتب شيئاً واحداً منه لما استطاع وهذا يكون الناقد
رداً؟ جاهل حتى في لا علم له به أم أنه شاعر قد ضلّت ملكة التعبير طريقها
إليه، أيكون هو شاعر لم يسكن أداته كقول المدفونين في مقبرة القرية التي
وقف بها الشاعر الإبحري حراي. فنقول: كم من ملث (أي كم من شاعر
مثل ملث) قد ذهب في "أراها لا يحذف عن كبر" شعراً، لا في أنه لم يملك
ملكة التعبير.

وهنا سؤال ثانوي طريف تعرض له أيمن أن يوجد لملكة الشعرية
مفصلة عن ملكة التعبير أم أنها متلازمتان؟ أم أن الناقد المعاصر أندوس هكسلي
فيما يرى في مقدمة كتابه (نصوص وما قبلها) أن ملكة التعبير وملكة
الشعر يمكن أن يوجداه فصلتين وهو يضع الشاعر دسريوني صف من مسكوا ملكة
لتعبير دون الشعر لأن شعره يخلج كثيراً ولا يقول شيئاً. ولكنه يعود

فيقال أن تمكن أن توجد منك لشعر دون ملكة لتغير فيكاً بغير هذا .
ويقول إن الصيغة قد أثبتت في الأغلب لأعم أن السكينة توجدان معاً .
فإذا أضفنا إلى هذا الرأي الحدث رأى ناقداً مثل كروتشي الاطّاع
الأشهر . من أن الفن هو تعبير وأن الفن لا يقوم إلا في التعبير نفسه ، رأياً
إلى حد بعيد ينف هذه الصورة القديمة التي ترى في الناقد شاعر أصمّاً
فليس يوجد هذا الشعر الصامت فيما نزل أدباً .

كل ما في الأمر أن هذا نوع من تصور . الحقيقة لا لا يسكرها أحد من أن
الناقد لابد أن يكون مستمعاً في حد ذاته (قوى من غيره من سائر الناس)
أن يحور نتيجة عليه التي مر بها شاعر على نحو تشبهها في كثير من حيث
العمق والدقة مع ، لا ينبغي عرض من الفن وهذا ما سيعرض له ، ولكن
ليستطيع أن يستمع في ذاته في الدرس والجلسة فشم هذا الاسمهان وير
له حبه شعري بعض طيات العموص في طريق

وكثيراً ما يرى شاعر ناقداً ، ولكن كثير من الأدبيات الشاعر الذي يمر من
لهم . وقد يستمع أن هو إلى هذا الصدد من عتبة شاعر وعقبة "قد عتد فان
في الواقع من حيث "ص من الذي تأخذه كل مهمة ، موصلة إلى الشيخ تلك التسمية
شمه تأخذ بمشور العلم ثم يدن عليه بالخاص . وهذه محلة تجريبية تأخذ
لخاص ووجه أو لا تأخذ بالحق "الكثير من وحداته إلى الدرس أن
نخرج بهام ، أي بتأخذة وتزوي تأخذاً جيداً هذين النوعين من طرق
التفكير في مقدمة كتاب لاسال أن كرمي الذي ترجمه الدكتور محمد عوض محمد
بأصول النقد وضمت له التأليف والترجمة لشرح من مطوعاتها ، حيث هارن
المؤلف بين عقلي أرسطو وأفلاطون أرسطو العالم الحي في الذي يدرس
حملة من الحيوان في معمله لشرح بالتأخذة أو القانون العام وأفلاطون العالم
الرياضي الذي يرى القانون ويحاول أن يطقه على الوحدات الداخلية فيه .
يرى الوحدات مثلاً ويحسن حقيقتها ثم يرمز إليها بالرموز الخسائية أو
الجبرية لأن الحقيقة العامة مدركة أولاً والإشارة إليها تأتي فيما بعد .

ولاشك أن عقلية لشعر أشبه عقلية ولاطون وعقلية لسانقوشه
عقلية أرسطو . وكما أضقت الفلسفة نوعين من العقبة من إيهام لا ترى إلا
بهما معاً . فكذلك المنحاح إلى نوعين من "عقلية" ولن يرى إلا بهما
عقلية الحلق المدع وعقبة انداس الدان على حقيقة الادعاء فيما اندح
عقلية الذي يرى حقيقة الكون فيحول أن يرسمها أيدي عليها عقلية الذي
يحلل مفردات هذه الحقيقة فيما قد رسم أيدي على أنها كلها الحقيقة

وهكذا كما ترى تعدد المسائل والمشاكل حول موضوع النفاذ ونحن
نظر إليه من غير مبدع بعد وفي يستعمل من أدوات أو في تنوع لقصه
من طين استعمال هذه الأدوات . ولكن قبل أن ندخل في موضوع الحكم أو
لقيم الذي هو الحدس الأعمد والأكثر ليقف . لا بد من أن نعتب المؤلف والنص
لأنهم المادة الأولى التي هي فيها التقدير ومقاييسه وبعده أخرى قبل أن ندخل
في الميزان ومداسكون وفي عملية الوزن كيف نر لا بد لنا من أن ندرس
هو الذي يريد ورثته . وسنرى حول المؤلف وحول النص وما قد يدور في أمرهما
من مشاكل وما قد تفرع عن درسيهما من آراء في النقد الحديث لمحاول
ما استطعنا أن نطرح بعض هذا في نقدهما نعرفي الحديث حصص يمكن أن
نتمشى من مع ميولنا وطوائفنا وأدبتنا .

المؤلف

(١١)

حول علاقة المؤلف بالنص كتب كثير ما كتبت في النقد لأوروبا الحديث وقد حاول القراء أن يعرفوا الكثير عن النص الأرسطوي واسطة ما يمكن أن يعرفوه عن مؤلفه. وهذا أحد الدرس قد اشعب بهم إلى مباحث مختلفة مما شئ إلى فهم عتب عتب به مثل هذه الدراسات وهو الخروج بها عن ميدان الأدب إلى مباحث أخرى فهم ميدان التاريخ ثم ميدان علم النفس وربما ميدان الطب نصاً. فلقد وضع علم النفس بايدات ميدان النقد الأرسطوي من هذا الباب ولو حاقوا حباً حتى تمتد تأثيراته إلى الباقين منه.

وقد أن سحر في نفس ما تضم هذه المداين من موضوعات للدرس يريد أن بين الصفة الهامة بين ميدان المؤلف نفسه وميدان ما حوله من مؤثرات يرى كيف يمكن أن تتداخل، كما تتداخلت هذه الميادين، فتحتبط فيها الموضوعات احداً بآخر يصعب في بعض الأحيان أن يبين معناه. فالمؤلف إنسان وهو إنسان غير عادي ودرسه من هذه التواحيج بحالات لعلم النفس التي لا يمارعه فيها ميدان آخر. ولكن هذا الإنسان يتفاعل مع بيئته وثقافته ووراثته والعظم التي يحصع لها وطرق التقديم الفكري الذي يحيط به. فهل الأدب نتيجة لهذا التفاعل؟ فإذا كان، أو ليست دراسة كل هذه المؤثرات أحداثها وأحوالها هامة لمعرفة هذا المؤثر الذي أحدث الوحي الشعري لدى الشاعر.

وهنا لابد لنا من تحليل الفكرة من شائبة هامة تنير لنا الطريق لو أننا قطعنا فيها برأى أو وصلنا فيها إلى نتيجة. إلى أي مدى يكون فن الفنان

عامة صورة من حياة من حوله . وبعبارة أخرى نصحح بأسؤال التصيدى
تقديم أى مدى يعتبر الفن تقليدا للحياة من حوله . وقد معترض
يقول لقد مررنا من هذا الكلام وعرفنا أن الشاعر لا يقلد الحياة من حوله .
وبلا شكات الحياة أحسن من الفن ، والواقع أن رأى الفن أحسن من الحياة
بل إننا نرى كما يرى بعض المحدثين ، مالمعنا ، أن الحياة هي التى تقلد الفن
لا الفن الحياة .

والواقع أن لم نخرج من شئ فى هذا . فإلى فكره المحاكاة أى التقليد ،
التي كانت أول ما أتت من فكر حول ماهية الفن . فى اليوم بخلاف الواحد
والزاد . وبين كما قد فرعنا أن الشاعر لا يقلد الحياة كما هى ذات . لم نخرج بعد
من تحديد هذا الذى بصورة "شاعر من حيث علاقته بما حوله من الحياة .
وليس يحل الإشكال أن نقول إن لشاعر بصورة الحياة رائد نفسه أى بصور
تفاعله بالحياة . فإلى بعيدا ليس تسمية الأشياء بقدر ما يعيننا تبين مدتها .

ماذا نقصد برائد نفسه وماذا يعنى بالتفاعل ؟ ماهو وكيف يتم وإلى أى
حد يعتمد الفنان سعة تصدى لإخراج الفن على الأصل الذى أوحى
ليخرج لنا الموحى به . وأخيرا ألا نستطيع أن نسأل بحق وما الحياة فريد
المسألة تعقيدا . ولكن لا شك سيكون سؤال جوهرى على حله توقف
نتائج كثيرة . هل الحياة محسوسات من حولك ؟ هل هى مدركات لما حوله بكل
عائترابط به وتساو فيه ؟ هل هى مجموعة صور مثل عليا للحقائق أو للحقيقة
التي نوحدها فى أعلى عليين ولكنها صور ناقصة من بعض النواحي تامة من
بعضها الآخر ولا يمكن أن تكون تامة من كل النواحي فطابق الحقيقة
العليا كما كان يقول أفلاطون .

والواقع أن مشكلة المحاكاة التى لخص بها القدامى عملية الشعر أو الفن ما زالت
قائمة إلى اليوم بالرغم من تقدم العلوم من بالرغم من تصدى علم النفس لكثير
من العاصر المشتركة فيها بالدرس والبحث . وأكرر الظن أنها ستظل كذلك دون

حل لأن أهم عاظرها يتعلق بما طو لم تدرس بعد في طبيعة الإنسان المدرس
الذي يمكن من انقصر رأى فيها وقد تعرضنا في كتابنا المحاكاة إلى ما
قاد إليه البحث في هذه المسألة وتركنا الموضوع كما تركه الباحثون من قبلنا
مفتوحاً حتى يعيد العلم بما لا بد منه للوصول إلى نتائج واضحة.

ولترك موضوع المحاكاة، ولننتقل إلى ما هو لاصق بها من موضوعات،
إلى موضوع الوحي أو الإلهام فهو في الشاعر كما هو شائع يستمد الوحي من
الحياة من حوله. وهذه الحياة كما أسفنا أحداث وأحوال. والشاعر يحاول
من هذا الذي حوله سواء أكان قديماً أو عاصماً أو معتمراً أن يصور ما قد
وصلت إليه حال الشعاع عنده بكل ما فيها من صور وأفكار وحساسات
عاصمة حدث في كثير من الأحيان والمكانة، أو عم من عم صها يريد أن يوصيها
إلى الناس. من فيريد يجر دأ أن يعرضها بحرف منظر عن وحور متلفس لفيه
أو عدم وجوده.

والحياة كما قلنا لا يمكن إلا أن تشملها أحوالاً وأحداثاً تبدأ بالأحداث
لسهولة العرض لها. ماذا يمكن أن يعين على فهم الوحي عند الفنان أو دراسة
ثم الحكم عليه.

أول هذه الأحداث وأهمها أحداث حياة الشاعر الخاصة وأصدق الوثائق
لهذه الحياة الخاصة هي الشعر الذي كتبه الشاعر أولاً (مع أن لا) لصدقه في
الدلالة، مهما وصل به من العموص ثم ما قد كتب الشاعر عن نفسه أو كتبه عنه
معاصروه. تاريخ حياته كما أنه هو أو من عاصره أو أقرب الناس إلى من عاصره.
وما دام هذا المستند متوفر لدينا إلى حد يصدق شعراء المحدثين على الأقل.

فإن اليوم الأول الذي يندرج إلى ذهننا هو أن قد وصلنا به إلى شيء يمكن
أن نضع أيدينا عليه، فبدأ الدراسة على أساس واضح. هذه هي أحداث الشاعر
كما حدثت له بصورة يقية بعداً في تقرت الأشياء. وريالة الصعوبات فمن
الطريق فلنمينا بين مهار دوداً كثيرة على أسئلة يسألها السامع نفسه
في كثير من الشقة على الرد.

(٢)

هذه هي هذه الأحداث فيها أولاً لا تكون هذا الوصوح الذي يؤمله فيها فما
والكتاب، وخاصة كتاب شرق عده، يجر حوز من ذكر كثير من لاند من
ذكره لنفهم عنهم أنفسهم، حصوا مثلاً كتابات كتابا المصيرين عن أنفسهم.
الأيام لطفه حسين وحيداً لا محمد أمين الأنيون معي فيها كثيراً جداً من
التجاوز عن الأهم إلى ذكر ما ليس هماً أسأق فهم أرب لأرسس وانظر إلى
سائر الكتاب كيف يعصرون أو يستحقون ثماً لا يستحق منه ولكنه مجرد
الحفظ لشرق لدى على عليهم تصرفات معينة فترى أمقاد مثلاً في سارته
يقص عن نفسه ولا يصرح أنه قص عن نفسه شيئاً، وتري المادري فيكيلا
في إبراهيم الكاتب وفي ريب وحتى فيكري أطق في "صاحك الساكي وغيرهم
كثيرون لا يصرحون بشيء، لا يجب أن يصرحوا به، دائماً يستحقون وراء
دخان في وهمي لحملوه هو تبعة لظهور أمام "س ليحكموا به أو عيبه، إن ماها
ما من هذا التحفظ موجود عادة، لأنه طبعي، في كتب هرب فهم كثير أم يردون
إلى أنفسهم، أظن قصص، وكثيراً ما يلمرون أو يعدون على الأحداث تعدياً
في مذكراتهم الخاصة.

واندع هذا قلعله أقل شأناً على أهميته من ملاحظة أخرى تحير لقاد
ولا تعرفهم كما يجب أن تعين على مشاهد اندرس وهي صفة هذه الأحداث
الكثيرة التي تمر، اندع في قد انتج فعلاً من أتب وما تتسلور المشكلة
الكبرى مشكلة مقدرة "شاعر نفسه عن أن يدس على هذا المعين ما داب
سأى أو حتى إليه ما أوحى من شعر.

من أحداث الحية في حد نفسها ليست هي التي توحى، وليست عرائها
أو طرائفها هي التي تعين على خلق موضوعات الشعر ويحدها ولكن هذا
الذي يبحث في نفس "شاعر منها هو الهدم لدى الوجد، إن تاريخ أي فرد
عادي، ولو لم يكن شاعراً، يمكن أن يكون عنواناً مؤلف في في تاريخ الحية.

إن حياه أى فرد على كل مناسك قوى لو نصدى لدرسها أى فان أو مؤرخ واسع القدرة عميق المهم ولست حياة الفنان بأحداثها في الواقع شبة هاماً بالنسبة لمن يريد أن يدرس الإنسان وإلى ما قد تجرب به القاص مع هذا المؤثر هو الذي يعين حدا على فهم الآثار التي . وهذا يرى أنفسنا قد وقعنا في الدائرة المفرغة التي ينتج الحشون لوقوع فيها . وانعكاس المؤثر هو المهم بالنسبة للدارس القصيدة . بالنسبة للناقد . وانعكاس المؤثر لا توجد له صورة أصلى من القصيدة نفسها . إذن لكي أدرس القصيدة لا بد لي من القصيدة نفسها وهذا كلام على ظاهر نفاسته هو الحقيقة في حد بعيد .

ولكن أحداث حياة الشاعر ما دامت يمكن أن تكون كلاماً متأسكاً . ولعلها لا يمكن أن تكون إلا كذلك . فإنه من المعبد جداً أن أنتم هذا الكل المتأسك بصورة ما حتى أخرج منه شئ . يمكن أن يفيد في فهم القصيدة لذلك ترى كثيرين من الدرس يؤرخون حياة الشعراء بمحاولون دائماً أن يربطوا الأحداث في حياة الشاعر أو الفنان بوشاخ من فقه حتى تتكامل وتبدو على حقيقتها من حيث التمام والكلية وهذا مثلاً ما فعله ميخائيل نعيمة عندما حاول شاعريته أن يكتب حياة صديقه جبران حبيب جبران .

إن أحداث حياة الشاعر في حد نفسها ليست هي الخامة من حيث هي في النقد الأدبي ولكن هذه الأحداث من حيث أنها مؤثرة في الإنتاج الأدبي هي ما تهتم بالناقد . لذلك عندما طعت على تأليفنا في تاريخ الأدب موجهة العلم كما طعت على تأليف الغرب في هذا الميدان رأينا . كتابنا بأحداث حياة الشاعر على أنها قطعة من التاريخ تتصل من بعيد أو بمجرد تتصل بما قد أخرج من فن . فشعلوا أنفسهم في كتابة تراجم الشعراء بالعصر والسنوات والحروب والأحداث كلها صميرها وكبيرها . بل كلفوا أنفسهم مؤونة التحقيق العلمي الدقيق في الواريخ مثلاً يكلفون أنفسهم عن حق نسبة النص إلى صاحبه :

وكذا الاختلاف على عام في موضوع ميلاد الشاعر يقف على قدم المساواة مع الاختلاف في نية شعر إليه. في حين أننا لا ندرس الشاعر من حيث إله إلهن تاريخي بقدر ما ندرسه من حيث إله منيع للفن الذي بين أيدينا. فتحقيق النصوص وتحقيق نسبتها إلى الشاعر بكل الوسائل العلمية معيد أية فائدة للناقد بينما تحقيق التواريخ معيد كل الفائدة للتورج وقد لا يفيد الناقد شيء على الإطلاق في أكثر الأحيان لأن مدار الخلاف فيه نافة فيما هو بصدد درسه

ولكن الباري الحديث في التأليف عن حياة الشعراء قد أحد يتمش عنه في التأليف في التاريخ الأدبي. وكما كان طه حسين هو أول من أدخل النوع الأول من تأليف التاريخ في حياة الشعراء. أسلوب المؤرخين لا النقد فمكذلك كان هو نفسه أول من أدخل هذا النوع الذي تأليف تاريخ حياة الشعراء من حل شعرهم أولاً وقبل كل شيء. ويتمش النوع الأول رسالته عن أي الغلاء. ويتمش النوع الثاني كتابه مع المتنبي.

وهي حاب ما يكتبه الشاعر عن نفسه من مؤلفات فنية، هناك ما يكتبه عن نفسه من مجرد مسكرات، لا يراد بها صورة فنية، أو خطابات خاصة أو مراسلات. وكل هذه تلي أضواء ولا شك على الوعي وما قد أخرج عليه من صورة. ولكن فبمنها يجب أن نصل قبعة المستندات "تاريخية" حسب التي يمكن أن ندين على ما قد ندين عليه ما حول الشاعر عن نفسه. فالشعر كما نعلم يسع من نفس "شاعر" كثر في حوله. "لا كان" الناس جميع شعراء إذا كان ما حوله هو "شعر" وسعر صرل هذا عدد من بعض الطريقت في هذه الدائرة. ولكن لا بد من أن نشير إلى أن كثيراً جداً من النقد يتكلمون في هذا الصدد تكلمة تؤديهم إلى السحب أحداً وذلك عندما يريدون أن يفسروا نصاً شاعرياً في حدود حادثة معينة من حياة شاعر خصوصاً إذا تعددت أو أحيى الشاعر كما تعددت في شعره. الأكله شكاً من فأي هذه الشخصيات تاريخية وغير التاريخية سبع كثر مباشر من أحداث

حياته الشاعر . من مخرج شكسبير عالمه نثره ببعض الشخصيات والأحداث
أي لعب فيها الواقع من حول الشاعر دوراً أولئك دور يسر الأور أو
الأساس على كل حال

من نسج هذا أن قوم إن شخصية هامس مثلاً هي هذا أو ذلك من عرف
شكسبير من شخصيات، أو أن هذه الخاتمة من روية مكث تدل على حذنة كذا
من حياة شكسبير لأنه كان يريد أن يفعل غير ما فعل أو أنه كان يظن غير
ما ظن به . إن عالم "ك" عر فوقي عالم "واقع" فهما اسماء منه من الموارد وحال
الشاعر يخلق عالمه نثره مهملات على عار عالم الواقع فهو يختلف عنه في
كثير جداً لا يصعب أن نصفنا كثر من قلوبنا من نطسه .

(٣)

ولابد أن يذكر الأسير سال في كلامه عن حبيب والوحي لأناسه ودراسها
فيما بعد . من أن تشير إلى "خطبات احمد" التي قامت في هذه الدائرة "في بح
اصدق دراسها، دثره الأحداث التي تؤثر في ساحه من ندرت من النقص
هذا لأن يريد أن انتهى أولاً عما هو حول المؤلف ليتبين بعد ذلك في
المؤلف نفسه . لقد قامت حول عرفة "شاعر" من حو به من أحداث
وطروف ثلاث، عرفت أناس من عصر المصطفى والأخيرة منارات
حدثت حكايا لصعوبة أسس عارصه عصر فلا يبين إلا في الأهم
أما النظرية الأولى ففكرية "الوحي" من المعروف منات سوف صاحب
أحدثت الإنسان أن كان يقرب شعراء عصره في صحف وسواء ثبت بقاد
منات سوف من منات مثلاً، أو مرة أخرى سواء ثبت منات للزم أم
منات، فافهم . فافهم "الوحي" أنه اعني مدتها منات له كل الحقيقة في هذا
الصدور وهو لا شئت حرة هام من الحقيقة في اليوم

يرى منات سوف أن لعالم المؤثر الأول في انحصاره لشعرة دو
شخصية أشعر به أو بحاله أي هو أحداث حياه "شاعر" شخصية وما
غير تقوى . وبه هذه الحرة من مراح ومعتقدات . وهو يرى أن الناس جميعاً

[تيسر]

لسانت بوف الذي نادى بالنظرية المعروفة بنظرية الزمان والمكان والحس
وكانت النظرية مطلقاً في ذلك لدى المؤرخين الألمان. وطبقها خوفاً على
ما كتب من تاريخ فرنسا، وخاصة في كتابه الذي لم يكمله عن أصول فرنسا
المعاصرة، حيث أراد أن يجمع فرنسا في آخر القرن التاسع عشر على أنها النتيجة
الطبيعية لفرنسا التي أحدثت الثورة المعروفة. وإلى خصائص فرنسا من
عصرهم وزمانهم وجنسهم التي تجلت في الثورة أحد يرجع عصر الحياة
الفرنسية التي تحيط به وتعاصره.

أما في الأدب فلقد أخذ هذه النظرية وأراد أن يطبقها تطبقاً عليها
دقيقاً. وهذا يجب أن ينبه إلى بعض الاعتراضات المديهة التي يعترض بها
على نظرية تين، وخاصة من النقد للإعجاب والامريكيين الذين لا يظنوا من
النظريات الأولى. وخاصة النظريات "الفرنسية" لا "السير" في
نقدم. وذلك قولهم إن تين يعرض الشخصية التي هي أساس الفن. وبهذا
كانت عوام الزمان والمكان واحد من المسؤول الأول عن الأدب
فإذا لم يخرج أمة معينة في زمان ما كله شعراء والواقع أنه لا تين
ولاسانت بوف كما من هذه السداحة في شيء. فمدار الاختلاف بينهما ليس
هذه المسألة. فالاعتراض شخصية الأدب والاعتراض بأثر بينه كلام
عرف في النقد منذ قديم جداً. والتمويل أن تين أول من نادى بتأثير البيئة
في الأدب كلام غريب لا أكثر ولا أقل. وعنه تدقيق في فهم قولهم فكروا
وعصر وأفكرهم لا يقولوا بديهيات مسلماً بما في النقد منذ القرون الأولى
للقويم المسيحي. بل ذلك هو عيبوس صاحب رسالة سمو الأسلوب
أوروعه قد أشار إلى الاختلاف بين أدب اليونان وأدب الرومان. وراجع
أهم أساليب الاختلاف بينهما في اختلاف سعة من إله درس مقومات
هاتين السنتين. يسمح له به معدات زمانه وكان القرن الأول المسيحي.

وتنويساته في قدور آهذه الرسالة دون شك فقد أداعبه والوجه
فمن زمانه بدعة قوية لغت بسبب الأضرار وأكثر من خوفه الخصال.

أو أنهم يعين على فهم تصور في أدب آتية بعد هذا نظام بصرف النظر
عن الزمن والمكان ونحوه من بصرف النظر عن شخصية الشاعر لأن تصاع
هذا النظام السياسي مع تعاضد النظم الثقافي في أي عصر وفي مكان هو
الذي يتحكم في شخصية نفس ووجوده على هذا النحو

و قد أصبح لنا بعض الحقيقة في نظرية حورس إذا نظرنا إلى نظامنا
الإسلامي الخفيف وكيف أنه كنظام ديني وسياسي واجتماعي يؤثر فعلا في
أدب المسلمين يستطوعون نظامه سواء كونه بلغته (وهذا لعدم خاص للغة
ظاهر القوة بين الأثر في "توحيد" و"تمشيه" أم كونه باللغة أخرى كما كتب
نحو أقوال مثلا بلجيكية أم عربيه من "شعره" أم من المصنفات سنة أو
الترث من كنه وهكذا

ولاشك أن هذا "نظم" وصلب بين أوروبا من حيث تعدد الثقافات أو
نظم نظام "نظم" عقب عصر النهضة في أوروبا كما يقول حورس . هو
العمل الأساسي الذي أنشأ في أوروبا بعدد من النظم المدنية والسياسية
والاقتصادية مع النظم "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم"
بالتالي في حركة الأدب الأوروبية الحديثة على ما يتجلى في "نظم" في "نظم"
لأن الأدب ذاته يتأثر من "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم"
هذه الأمور

ومع ذلك في نظرية حورس من خصوصياتها لاشك أن موضوع
علاقته بين "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم"
هي فكرة "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم"
وبالتالي "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم"
نظام "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم"
الثقافي أو العسكري وبين "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم"
من في "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم" في "نظم"

(٤)

يقول فلوير الكاتب الفرنسي المعروف : إن القاد أيما لاهارت كانوا
لعوبيين أو محاة وآيام سات يوف وتين واعم مؤرخين حتى متى يسكونون
فماين ، فماين سامعي التصحيح ولاشي غير فماين . دلي أيها القدي . على ماقد
يهم بالآثر الأدبي نفسه اهتماماً عميقاً ،^(١)

وليس صيحة فلوير تلك إلا صدى الشكوى من هذه الطريبات
الاجتماعية والنفسية والتاريخية حول النقد عند أكثر القاد وخاصة في
العصر الحديث . فالمعروف أن الطريبات التاريخية التي شاعت في فرنسا إبان
القرن التاسع عشر نتيجة محاولة تطويع النقد لنظم العلم لم تنق صدى قويا لا في
انجلترا ولا في أمريكا . من أيها حتى في فرنسا ، راح إيمان ديوبها تهجم من
المعاصرين لمن نادوا بها . وان يكن الذين هاجموها أول الأمر هم المؤلفون
لا القاد فإنه سرعان ما سرت عدوى المقاومة إلى "نقاد أنفسهم . كل منهم
يحاول أن يرد النقد إلى مديات الفن فيقول ما صرّ لو ظل النقد كما يجب أن
يظل حراً طليفاً لا تقيد قبود . ولقد أحدث صيحة نقد تنهال حتى وصات
في عصر ما الحديث إلى السخرية من هذا "نقد الذي يدور حول الفن ولا يدخل
فيه كما يجب أن يدخل .

هذا ، فالتقييم ، استدل الأدب المقارن والنقد في السربون وهو معاصر
يقول في كتابه ، ماضي تاريخ الأدب ، أن مثل هذا النقد يشبه ما يمكن أن
يكسبه ناقد مسرحية إذا ما دخن المسرح لسمع حركات النصارى في ، أعلى
البيزرو ، حيث أحشور "صاحب مردوخ في أرخص المقاعد ، يدور تنبع
حركات المسرح على المسرح منه

ومن يحكي ماضي هذا تشبه من سخرية حركات هؤلاء النصارى هي ولا شك
من وحى المسرحية ولكن حركات ماضي "من في صورة دقة غير دقيقة وهي

(١) نقل النص من كتاب وكار هو التي الأدبي سنة ١٩٩٦ .

على أية حال بعيدة جداً عن أن تكون وسيلة لهم المسرحية فيما
دقيقاً عموماً

ويقول نفس الكاتب في نفس الكتاب (ص ٥١) : إن الآثار الأدبية
ليست إلا دلالات على نفسها ولا تعبر عن شيء في الواقع إلا عن نفسها ،
وكان من الطبيعي وقد هاجم الفرنسيون أنفسهم نظرية إخوانهم النقاد ،
«لرغم من ديوع لصيت والاعتراف لهم بالملء ، أن يهاجم غير الفرنسيين
هذه الطرقات مهاجمة كل مستقاة من نفس هذا الروح بدى ، يريد أن
يعيد نقد الفن إلى دائرة الفن .

هذا سيجارون في كتابه النقد الجديد يعنى على طريقة الرمن والمكان
والجنس بقوله إن دراسة هذه النواحي من الأثر الأدبي هي معاملة النص
الفني على أنه مستند تاريخي أو اجتماعي ؛ والنسجة بالتالي لا تكون لا دراسة
في تاريخ الثقافة أو المدينة دون أن تكون للأدب بل لتاريخ الأدب بالذات
المكان الأول .

ولا بد لنا هنا من ملاحظة خطيرة ، وهي أن الأثر الأدبي ليس في
طبيعته ما يمكنه من هذه الدلالة المباشرة على أي شيء من تاريخ أو اجتماع
أو سياسة من علم نفس أيضاً وإنما هو يحكم بينه التي هي هدفه الأول بدل
(إن ذلك) على مثل هذه المعومات بطريق متنوع مباشر وهو في كثير من
الأحيان عامص لشموله وإساليته لعامة . وقد يمازق أرسطو منذ أرفع
وعشرين قرناً بين التاريخ والعن ، ويتس الاختلاف الجوهري بين ميدانيهما .
إن التاريخ يعني ما واقع وهو مقيد به ، ولكن النص أكثر دقة من التاريخ .
فهو يعنى ما إسالية بالعام بالشمول من حلل هذه المفردات من أحداث التاريخ
إن النص يرى في الحدث التاريخي الحقيقة الإبداعية كلها وهو يخص هذا
الواقع كما يعرف ليدل على ما قد فهم هو من هذه الحقيقة لاني حال هسية
بعينها ولكن في ظل أحوال كثيرة أيضاً .

وهكذا نتاجهم كل هذه المعلومات التي يمكن أن تأتيها من حول المؤلف
لندلنا على خصائص صورة النص مهاجمة عنيفة نتيجة أنها استغلت استقلالاً
أعنت المحرف بالتقد. والواقع أن لا يحتف فيه أحد من هؤلاء المهاجمين
هو أن قدر أن المسميات عن أحداث الشاعر العامة أو الخاصة وقدر من
معرفة الأحوال العامة والخاصة في حياة الشاعر لا بد منه أو هو يعين على
كل حال عن فهم الأثر الأدبي عوياً ما ولكنه لا يمكن أن تكون الأساس
في التمس والحكم بأي حال.

أما نحن في لغتنا، لم نقرأ هذه النماذج الحديثة في أصولها، فلم نقرأ
بأن هذا النقد الأحداث هو على ذلك ما لا يرضى لأصله طرية بين
هذا الخصم "صاحب من النقاش" وأن لا شيء فيه أن هذا شعرنا "عز في
نوعه" كغيره أو أنه سعى من بعض هذه الأحداث معلومات يمكن أن
تغير المسمى من طرزه عربية عليها علينا ظروف الأدب العربي الخاصة التي
"مرد بها" من أنه مثلاً يفسر في كل البلاد تصاميمها هو نظم الإسلام
وما يمكن لهذا الظاهر من أن يسع من خصائص مشتركة بين آداب
الأمة التي تكتب هذه اللغة من دراسة تطورات الأساليب الأدبية وبدرجة
تطورات الألفاظ والظروف في أدبنا كما هي كثير أنوأسا عكف على
الدراسة لمجده بل أن من هذه أصده هذه المعركة وما يناديها
في عمق أوله في

(٥)

ولا بد لنا بعد هذا أن نولي وحوها فيه أخرى فيروز عن الأحداث
نستق من المؤلف منه بعد أن يحدث المدخل إليه وبين ما حوله ستعرف
شيئاً عن ميادين البحث في هذه المنطقة من مناطق النقد الأدبي

إن المؤلف إن كان كثر أسس ولكنه مفرد عنهم بأنه عبقري، فهو
من حيث أنه إنسان يجمع إلى كل ما قد وصل إليه علم النفس والطب

و لطبيعة من دراسات تبين لنا حقائق هذا الإنسان ، هذا المجهول ، كما
أسماء لطيب ألكسيس كان في كتابه إحدى ترحم إلى العربية ، لإنسان
ذلك المجهول ، الذي راح مد عشرين عاماً ، و حاططاً لأنه مجهول أن بين
لنا مدى هذا التقدم العظيم الذي يطل العلم أنه قد وصل إليه في كل شيء
بارع من أنه لم يصل ، لا إلى الأول في العلم ، وهو دراسة الإنسان

و من ذلك ومنه من علم النفس والطب والعصبة تدرس وتدرس ونصف
ونصيب ويحاول النقد أن يفيد من كل هذا ، من إن كثير جداً من حقائق
هذه العلوم بأحدها النقد لتصبح الكثير من معتقداته ومن معوماته المنجزة
عن الطبيعة الإنسانية ، لقد اشترص فلاطون في جمهورته أن يكون الإنسان
عارفاً بالطبيعة الإنسانية ، فما كان يرى يقول لو أنه عرف أن هذا الذي
توصل إليه الإنسان في معرفة نفسه عدل أن على صحته ، حجة أولى من علم
شامخ صاعد نحو المعرفة الحقة

وإحدى المعنى النقد من هذه المعرفة هو محاولة فهم كيف تم عملية الفسدة
وأي المراحل نجار وهذا ، الطبيعة للاهتمام الأسس دلت أن يفسر هذه
صورته التي حرج عليها الأثر هي ويمثل في "عربية صورة من صور
هذه الدراسة كتاب الرمن مصطفي سونغ والأسس نفسه لانداع ثمي ،
ولكن هذه الدراسة كاندو من كتب لرعين ما "ت إلى حد كبير بعيدة عن
الميدان هي بحكم عدم انصافه من المشبهين والمتمسكين ، تشبهين بالهنا ، ولعن
رفض المشتغلين بالفن أن يعترفوا بإمكان دراسة هذه ساحته من ، واحة
الإنسان هي الحقيقة التي مازالت تقف عقبة في سبيل الوصول إلى غير
البداهيات في هذه الدراسة .

والمعق عليه أن عملية الانداع "هي تدرس من مرحلة واح أولى هذه
الواحي دراسة العرق بين الموحى الأول أو الأثر الأول ، هي أتاح
للهمان فكرته الأولية الختام وبين "صورته التي حرحت عليها هذه المعركة

وهما يقع مرة أخرى في هذه الدائرة الهامة من دائرة دراسة الفن وهي دراسة العلاقة بين الواقع والفن أو نظريته كما قلنا. ولقد سبق أن أشرنا إلى هذا ويبدو الصعب حتى تكشف دراسة هذه المشكلة الأولى.

أما الحاجة لكثرة في دراسة مواضيعه لعلم النفس فيها ميدان واسع. وهي محاولة تبين هذا الأثر الأول أو الشراة الأولى من الوحي. ماذا هي؟ وهل يمكن الصواب من جديد. قال الشاعر نفسه مصدرنا الأول في هذا البحث لا يكاد يعيب إلا في الأقل. فهو قد يذكر الحادث الذي أنكره وقد لا تذكره. وهو قد يتأثر من شيء رآه مراراً أعواماً عديدة ولكنه لجأ ودون أسباب معه يرى في هذا العنصر شيئاً غير عادي يحاول أن يتبينه وأن يبين عنه. وسكن الأهم من هذا أيضاً أن الشاعر كثيراً ما يعجز عن أن يقول ما يريد قوله فبدأ ما أخرجه من فن لا يعبر في عرفة هو عما يريد.

ولقد ألفنا الأسماء هارديج منذ بضعة أعوام كتاباً أسمته «تشرح الوحي» حرصت فيه على أن تجمع أكبر عدد ممكن من أقوال عاقرة الفن معاصرين وغير معاصرين في كيفية تلقيهم للوحي الأول. فخرجت من ذلك نتائج طريفة للغاية. منها ما يهيننا وهو أن العاقرة مثل غير العاقرة، أي مثل الذين يعرفون في المراتب الدنيا وفيها، سواء في تعبيرهم عن تلقيهم الأول للوحي أم لا، يؤيد فكرة أن الوحي وحده ليس هو المسؤول عن عبقرية الفنان. كذلك خرجت الأسماء هارديج بأن أحوال الوحي مهما اختلفت عند الفنان شعراء وموسيقيين وغيرهم فإنها لا بد أن تتخذ ساعة يتدمج فيها الفنان كل الإدماج فيما حوله بحيث يشغل إحساسه بالمحسوسات. وكذلك خرجت لنا ملاحظة طريفة وهي أن كثيرين من عاقرة الفن لا يتقبل الوحي لديهم إلا وهم يلعبون عمله المميز أي أنهم ما يدفعون أول الأمر بشعور عامص غير كامل ثم تكمل التجربة لحظة على الورق أو أثناء التأليف. كما كانت تكون عند الموسيقي الأشهر تشايكوفسكي بعد نوبة تشبه نوبة الجنون ثم يتدفق إلى التأليف فيتدفق. وهو يقول ما معناه إن نوبة الوحي قاسية

على الأعصاب بحث ثم لو استمرت طويلاً ما كان يمكن لهما أن يدبشا
 ولن تخمس أعف . كل هذا إذا هو . لست براها من عن ما توقعه يبدأ
 الألف الواعي . ومن هذا الكتاب نخرج بحقيقة ثم لدا في النقد وهي أن
 العبد يتكلم عن ساعة الوحي وعن الوحي كلاماً لا يمكن له أن يعين كما كان
 عن تفسير من مدعى وقد يعين نوعاً ما ولكنه في الألعاب لا يمد ما يشي . ذلك
 أن كثيراً ما يكون العربي ساء من ما قصد إليه الشاعر قصيدته وبين ما قصدت
 إليه القصيدة نفسها . إن ما قصده به شاعر قد يسي من مدكراته أن كان
 يمكن أن يعرف عن شيء . واضح . ولكن ما قصدت إليه قصيدته هو ما كشف
 عنه تحليل وانس . إن "قصيدته بأحرار" لمعية المدسة على نحو جبهة
 تقصد إلى غاية مدونة لا تقصد إلى شيء آخر حتى يادعي شاعر نفسه
 تقصد إليه من قول كرامين عن حق من التقدير قصد القصيدة
 من الشعر حسب قصة سقر ط بحكمه لا يعرف أن يرى
 هذه الحقيقة فمدفان في بحكمه ذهب إلى الشعر أنهم بعد تقصود
 شعرهم من أحد كيف يقدر له شعره عرف أن حق العبد حق
 "شاعر" كيف يقدر له شعره هو لا "شاعر" الذي عجز عن فهمه
 ولما كان له الأبي يعني قصيدته أولاً قال شيء فبده لا منه
 ما هذا "شاعر" أقصد إليه لا يعرف عن شيء كان يحسب أن
 يعرف من ما قصد إليه شاعر وبين ما حجب عنه "قصيدته" وقد يجد لاقول
 في قول الشاعر : قصد إلى شيء معين ما على فهم خاصة من حوص
 عند هذا الشاعر عتاز عن موافقه لا يؤمن أن يكون منه من أول سبع
 عنه وكثيراً ما يكون هذه الخاصة ما كانت أو اعراض بين الألف
 والتعبير عنه .

وهذا لأن من سؤل حه هري فالسب في هذه الحال من الشاعر
 أول من المراد بعدى ذلك أو يدركه حتى لا يستطيع أن يعبر عن قصده

هو العنقري المنعوق وهذا لا يدلنا من الاستحال إلى الحقيقة الثانية عن هذا
الشاعر وهي أنه عمري ولأنه عنقري لا يستطيع أن يعبر عن قصده بال لغة
التي اصطالحنا نحن على التعبير بها . إن الشاعر دائماً بدأ تمام هذا الشعر -
كلام اصطالحنا على معناه يراه غير كاف لأنه يريد أن يؤدي بهذا الكلام
بحر ح على نحو آخر لأنه عمد إلى تطويعه فوقفه بعض الحقائق التي لا
دون هذا التطويح كاملاً أو لأنه لم يعمد إلى هذا التطويح وظن أنه قد
ماتت عنده وبذلك الأمر في حقيقة غير ذلك

والسكن أحمد الشعر فعلاً في التعبير عن ذاته هذا شاعر كائنات
شاعر يحلها إلا كالمعاصر يقول إن الشعر ليس العجز للأفعل
وبما هو وار من الأسفل وليس هو يعبر عن الشخصية بل هو من
الشخصية . ولكن هؤلاء الذين يعبرون عنه وهو شخصية حقة هو وحدهم
الذين يهدرون مهيأة في الشعر من كل هذا . ومن كان هذا الشاعر
الواقع يرى المشكلة ثم إذا عجزوا فلا الشعر يريد أن يعبر عن نفسه ولا هو
يعبر عنه بل يعبر عنه وهذا ليس بقوله بل هو حقه ثم هذا
شأن يكون شاعر وانما أنه إذا لم يكن له أن يكون في حقه أنه

وبما أنه يرى أن يكون شاعر عنه أن كما كان معه فلا ضرر (وحوالاً
غير من نوع مرضى على حد تعبيره) حتى يعبر عنه . ثم ما
ما قول ليوقع المسؤولية كما على من يستمع إليه . يكون كما كان
تصوره حرب أماد لشيطان شخص الشعر أم يكون هذا لا كما صممه
القرآن الكريم فلا تفرق إلا عنون أم أم كما أم بعد أحداث مسؤول
عن كل ما يعبر عن مسؤول مسؤولية أكبر لأنه يحكم فيه بحث ثم في
في الجماعة أنا حده كما يحد أو حردون المحذون الإنسان المسؤولية
والإبرام الله لكل ما صدر عنه أم . طر . به على أنه يحوي سموي
مقدس نوحى إليه من عن كما كان . أم فلا ضور ؟

لقد دحل علم نفس هذا الميدان ليبر لنا عصر الحقائق وهذا المنح
التي وحس إليها في الكلام عن عقل الطفل وأحلام القطة وحتى مطرب
فرويد في أحسن والأحلام تنطق كلها في هذا الميدان لتعوي ب كلمة تعلم
لعلها نفس

و لكننا ما نأخذ في ما وقع لم نقل أفلاصون عن لوحى به
النفس مدحه مؤثر من الإحراج بأن النفس مقصرت به ولكنك - دون رضى
يحرر تشاعر أو النفس من بين التفاضل ويمدح باختلاف هذا الكلام عن
قول علم نفس أحدث عنه يرجع بعض مصدر الوحي إلى بعض العقل
للأصل على بعض أو أرى وضهر غير أن ما نراه أصف والأحاديث كان "ساعر
يحبها" ثم المؤثرات الجديدة من عرف أو تفاسد أو مجرد الوهم بها
غير مبدع عنه عدد الناس

وهكذا يرى أن الخوض لأول في هذه المسألة عن دراسة مراتب في
الأمم يمتدح أنها فاضلة مقصرة ونفسا لورجعت في هذا الجهد إلى ثلاثة
فصلها : ١- مذهب في الإسلام حول فكرة الوحي الإسلامى "كلمة الله" ٢- أن
اللفظ أم كان بمعنى أو فكره حتى يعرف أن يفسده من صور التفكير
في العصر أو مصدر عن فكرة الوحي وإيادها هي خلقية المنعوية من ٣- م
والأدلة المؤدية من تحت عدم الخدشة . وأما في السند فهي مشكلة
وقد تمتدح في أشكال مختلفة منها هذا مؤل وهو إلى أن حدكم
التعبير ملازم للنصوه لأول من الوحي هذا شاعر ككبري يقول عن
قصته : لمع وهو في مسلا حال ، إن وجب رى عليه سقط لذلك - كما
ساو وحسين يثنى منتصف الطريق ولم يكمل لأن حى انقطع عنه ومن
هذه الحال عند شعراء العرب والله في كثيره . شاعر يزعم أن شصيد رلت
عليه باللفظ كما هو ، وفي هذه الحال طمعا لا يكون الشاعر مسؤولا أو مدته ما
في من أو الإحراج النفس

ولكن كثرة شعوره لا تدعى ذلك حتى ولو عجزت عن تفسير شعورها
أو فهمه. لاهاضية الحال لا تدعى من ثمه. لا احية الوحي "الشرف" من
كثرة الشعراء. تعرف بأن العملية الخمسة فيها حل من أحوال من البقطة
والله كل ما في الأمر ثم تخلص. وهذا هو علم النفس والفقد سعدون معا
بعد أن يقص الهدى أو تتحد متواصلا في مجرد محاولة نفس رتيب هذه
الاحوال من الوعي واللاوعي في عملية الإبداعية الفنية

يقول إليوت عن هذا وهو "ساعة من الإبداع الفني تأمل عميق لطائفة
كثيرة من شعراء احسية التي لا تدور في حل العادي الصارب في الحياة إنما
يجرب أصلا. بها تأمل لا ياتي عمر ولا هو شعور به. إن شعراء
لا يدركونكم بجمع في جيو ليس هذا بل لا من حيث أنه سلب في غير موجود
مفسدة للحادث الذي أحب أنه معان. وليس هذا هو شيء في شيء
سعر. إنه فسد. في الواقع في شيء ليس به نفس حيث يحب
ألا نفس. في حيث يحب أن يكون سلبا ويكون سلبا حيث يحب أن
عس وشعر.

وكان رأيه يقول هذا أنه رأى "ساعة" ودر ودرت جميع عرف عمه
الإبداع. يذكر هذه. ما سبق من حيث حسه.

ثم لا بد من أن نذكر من العصر الحديث في كنهه الإبداع في عدد من
فيمر حرج أن يرى من "الرب" التي تدعى في مدته. ما هو في الوعي
واللاوعي في "همسه" كرسية. في عهد ذلك "مكره" ثم ثلاثة طور
من أن يخرج في "أنا" يكون هو الإحساس في رأي. ما في
الأكبر. الشيء. لا يشر. ما هو سلكه. في حرج في عقل. نفس. في رأي. طور
الاستمر. في "المكبر" في فيه هذه. لا بد من "العهد" حرجي. في هذا
الطور. في حرج. في "العهد" والصبغ. وحيث في طور. في رأي. حرج
الهي. أو عمله الإخراج. في رأي.

ومهما سكن قيمة ما الكلام الذي يقوله الشعراء عن أنفسهم ومهما
 يتقاص الميزان أمام البحث العلمي فإلى لا شك فيه أن مناطق أو مر حل
 من هذه العملية لا يمكن إلا أن يظل عامضة لأنها لا بد أن تعتمد على شيء
 شاد عمري هو السرى من، لا يمكن أن يصح أن كنهه لأساساً أو وصفاً
 لكات انقيحة لطعة هي أنه يمكن بعد ذلك أن يصح كل عبارة في
 وسكن إلى لا شك فيه أن دراسات التصغير للغة كدر أسهم اللغات
 وخصوطه السامة ودر ستم اللدا كد وخصوطها السامة (إلى وصواويف مثلاً
 لأن اللسان يبر في خط ياتي مساوئيل المداواة للحصا ياتي إلى
 ليم فيه السحمة في مده بحر الروية كد جعل كثير من علماء الصيغة
 يفهمون مهورن أمام هذه الحقائق السكونية العقيمة التي سكنت عن مهورن
 منشئة بحكم الخي وغير الخي من موار الحدة من سحكم في سير الحياة
 نفسه). لا شك أن كل هذه الحقائق لا تعين على الحد الأدنى مباشرة
 ولكنها سعي في السوء ما يجب أن ينمو عنده من معرفة حقة بظبيعة
 الإنسان شذوداً وطبعية على السواء فيعرف كيف يمكن أن يحلل هذه
 التجارب الحسية حتى تحللها، وبالتالي يستطيع أن يحكم عليها خير حكم.
 وسرى فيما يلي كيف يمكن أن تتدخل هذه الحقائق في تفسير بعض
 مظاهر الخذل وبضعيف أواعة والد إلى تحسن سيرته إلى هي من صميم
 عن الماقد

المص

٨ -

م. ر. أ. المص الحديث يسير نحو تمجيد "نص الآراء" وحصر الجود : حوله
حتى أصبح النص شيئاً مقدساً في عالم النقد ، بحيث أن سمائر بكل أدبه
النقد ورأسه كما يجب أن يكون كل شيء لدى النقد وقرائه على السواء .

ومدان دراسة "نص" تقسم إلى قسمين ضيعين يتلاقان آخر الأمر
لأنهما تخرج الحقيقة الكبرى في "نقد" وهي "نص" من أقدم الأول
وهو الآراء التي سبقتها النص الأدبي وحضائنها ، ثانياً الصور أو الأشكال
التي خرجت عليها الروائع الأدبية من شعر إلى قصص إلى مسرح وهكذا .

أما الأدلة فلقد أخذ الاهتمام بدراساتها يزداد حديثاً ، زاده ملحوظة .
وسام في هذه الدراسة من غير "المقدار عماء النص من ناحية وعناء اللغة ثم
عليه الاحتجاج من ناحية أخرى . وأحد هذه الدراسات تمس في "مخصص
وحصر آفاق الدرس حتى تصل إلى التعمق العميق الذي يمكن أن يعد العلم
ولا شك وهو بعيد المقدر بلا جدال أيضاً لأنه يدور حول حقيقة لاولية
يعرف المعبرون الكلمة بأنها صوت أو مجموعة أصوات اصطلاح على معناها
وقبل أن نحكي في مريع الدراسات من هذا التعريف نقف أولاً عند كلمة
صوت ، في التعريف وقمة

ماداً يمكن لهذه حقيقة أن تميزه في النقد الأدبي ، أول شيء هو أنها مجردة
هنا "نص" بدلت من سائر المقبول التي تنبئ بالعلم أي المقبول شكلية
وقد ينقسم سبطو المقبول حسب إحاطة التي تدققها ، وحديثاً بعد الدراسات
الحقيقة التي تدور حول اختلاف "خاصة" التي تنبئ بها ومدى ما يمكن أن
يضيفه هذا الاختلاف من أصواء على حقيقة "نص" فتنبئ الأصواء والخصوط

والألوان يختلف عن بلبي بكلمات أو الأصوات اختلافات جوهرية من حيث اطلاقه على تعبير "صور" واحتمالات كما وكيفا سواء أكان هذا التقى لدى الفنان أم لدى المصور . خفقة الفن يجب أن تترى من حسن المصدرين مع مصدر المدع و مصدر منقبي هذا الإبداع ونحن نعرف منذ كان طفله ليسج في الصف الثاني من القرن الثامن عشر من كبار الآثريين بفرقة بين الفن على أساس المادة الخام والآراء التي يسعملها الفنان في التعبير وكيف استطاع لسج ذوق مره أن يلبى تشبع الكاشف على هذه الحفصة السكرى وهي أن طاقة الفن على التعبير محدودة كما كما بطاقة المادة الخام أو الآداء وكما يذكر كيف وقف هذا المافد الألماني أمام صورة أراهم عائد إليه البور وقد تحول عن عبارة طه الأمل إلى عبادة بله لبحر وكفيل أراد به البور الاسقام منه سلط على أراهم بعد أن فمعه به أقمسين لتفصلاه وولده فاحد بعد عهما وورف لسج أمام التمثال الممش فيه الأسطورة وتذكر كلام الشاعر المصور لمفسر هذا الموقف الذي رسمه يمثل من تلك الأسطورة .

وقارن بين صورة فن كلاما وبينها حجاراً ثم حرج الحقائق المعروفة وهي أن نكلمة لأب صوت لا يمكن أن يوجد ككل لذلك هي تعبر عن الحركة لأن الحركة هي وجود وعدم الوجود على التوالي والصوت يوجد ثم لا يوجد ويوجد مرة ثانية ثم لا يوجد وهكذا . مما قد تذكر واما هو معروف من هذه النظرية .

ولعلنا نذكر أيضاً أن ثم اعتراض وجه في هذه النظرية كل الاعتراض الوحيه الذي يمكن رده على كل حال . وهو اعتراض لسافد الأشهر شندوكر ونشو من أن الأدوات التي يوجد لها كيان خارجي كالخبر والألوان لا تعبر عن الوقفة أو جزء من الوقفه كما يزعم لسج . وإنما هي كالكلمات تعبر عن الحركة كاملة . فائتال الواقع أمامنا لا يعدو فعله ولكنه يعد عن كل خصيات العدو ساعة واللاحقه هذا الجبر البسيط الذي احشوه الفنان - اطلاقه التعبير - من الوقفة . فائتال لا يعدو في الواقع ولكنه

يعدو في حياته كما يعدو الراهب في "شعر في حدائق الأبرار" لا يعدو هي الأخرى في الواقع وإنما يعدو بواسطتها يمثل حلالاً .

واعتراض كرونتشي على تحليل ما نسب إليه من أن "عبارة في الفن بالإيجاء، كما يوحى لإعجاب حذمه من صورة المدية لا يمكن أن يكون مدعماً بصرية لسنج لأنه معترف كما يعترف لسنج أن المثال أو "ترسام مقيد باختيار حرم أو حرى، من الحركة تدوير عنها كلها" مما شاعر له الحق في أن يستعمل كل خطوات الحركة لتصويرها كما تحدث بالفعل .

والأهم من كل هذا أن دراسة الآداب من دراسة اختلاف الأثر فهي لدى الناقد والمؤثر الفني لدى الفنان قد أخذت منذ لسنج وبطريقته تسير قدما نحو التقدم والخصر وحصر الآفاق في سبيل الوصول إلى احداثي علمية أو شبه العلمية . وهنا استعان النقد كثير أبطل النفس فالمسألة منه اختلاف الأثر واختلاف القدرة على الإيجاء ، أثر ثم اختلاف الخواص وما يمكن أن تختلف فيه من طريقه الإيجاء وعمق الوحي أو دقته والقدرة على تحديده أو عدمها .

وجاء الفن الأصيل الأسمى ، فن الموسيقى لينبثق من دراسات في الشعر والأثر الذي يحدثه شعر باللون شقي من الأصوات في هذا الموضوع من الموسيقى ، أصلي صورته الشعر بلا ماع . وقد أحدث تدرس من حيث علاقاتها سائر "فنون وإظهار ما لا دأب له لا يمكن أن نستعمل إلا في الفن من القدرة الكبرى على الإيجاء بالفن حالها من كل شائفة . إن متلقي الفن في الموسيقى لا يجد من طسعة النعم ما يمكن أن يجعله يصرف عن كثر إلى الحسن أو البس أو المقارنة وإنما الموسيقى تسير ما حدثت هي ولا مدعاهم في أثناء نفسها حيث لا يريد أن يفهم إن أدائها أصغر أدوات الفن لأنها لا تخفى طلالاً من استعلاات أخرى اللهم إلا إثارة بعض الانفعال التلقائي الموقوف

كالخوف أو الترهيب لدى سماع بعض الأصوات التي كثيرا ما تكون مفرده غير مركبة كما هي في الموسيقى

ولكن أياها الأدب الكلمة - الصوت فهو حد في استعمالات أخرى غير "فعل" من بينها تفرقة بين سائر أدوات القبول الأخرى "فعل" توحد في غير "فعل" على حال من الارتباط مثله مثل "فعل" واضحة لنا وحدث عليه في "فعل" فاندون يوحد في أحوال مختلفة خارج "فعل" ولكنه لا يوجد لظلاله وأصواته وتفرقة كما هو حد في "فعل" وكذلك "فعل" ولكن كلمة - الصوت "فعل" دون "الصوت في "فعل" - "فعل" لتتبع "فعل" وحدث في حال "فعل" لتؤدي أغراضا أخرى غير "فعل" حتى من حيث المعنى كما هو توحد ارتباطات مشابهة لما هو حد عليه في المعنى خارج "فعل" وهذا ما يجعل الكلام عن "فعل" الأخرى "فعل" مثل كل ومداخل من الكلمة عن الأصوات الأخرى

والنقد الأدبي علوم كلاما عليها وغير على حول أداه أدب "فعل" الكلام الذي يروى عن مثل الصبي الذي يقول الشعر صوته كلمة متضمنة في الكلام أعني المعنى الذي يبحث في اختلاف الإيحاءات بين اللحن والصوت عدد مرات كلمة من الكلام في النقد الأدبي ليس هذا بحثا عرصب

٢ -

والكلمة من حيث أنها صوت لازم حد طبيعه حال في "فعل" لآخر مفرده وإنها هي توحد في مجموعات مكررة ونسب حتى تصل إلى القصد "كلمة" أو لفظة "فعل" وهذا الساج ولا شك وحدث نوعا من الموسيقى في الشعر خاصة كالمدارس المعاصرة الشعر ولقد بحث مسألة الموسيقى وهي ذلك كلمات موسيقية تنفق بالشعر وغير موسيقية لا تنفق به وتعدى

البحث، طسعة أحوال أحفاد الأوالة من أن بعض الأصوات مجتمعاً على صوت أو قصر نغمه كذا، بعضها لا تنفر منه.

و درست موسيقى الشعر من حيث اختلاف الألحان ومن حيث الإيقاع النحوي ومن حيث ميل بعض الشعراء إلى لوان بالانبات مهذبون غيرها. من حيث ملائمة بعض الموضوعات للألحان من الموسيقى الشعرية أو الألحان من غير عصبها. وعني القيد الألحاني في هذه الدراسات وتخصص إلى حد ما عند الكتب المؤرخة في موسيقى الشعر لدى شاعر عصره. من من شاعر من إلى نواحي من هالات الخافية في شعره. وكما حليقي أن نجد من هذه الدراسات في شعرنا العربي في فائده. بدالم بعض عن بعض الحقائق الأولية التي يخص بها لورن العربي دول الألحان العربية. فلهذا وفي أن وحدة مبران لشعر العربي هي إحدى الواحد ما كنا كال أم متحرراً. سبها وحدة ألحان العربي هي لمقطع متبداً أو لبساً وهذا الاختلاف يمكن أن تتلاقى هذه الحقائق الكبرى في موسيقى الشعر لأن آخر كل مقطع من مقاطع الكلمة في الشعر العربي ساكن ولا شك. وإن كان قد حدث عن نحو أو نظام يختلف ما يطبع نحو. ووجد عليه في الشعر العربي. وقد ألف محمد بن كنور إبراهيم أبيب كاتبا في موسيقى الشعر العربي يصلح نواه هذه الدراسات في الشعر العربي فلهذا في أنه أكثر من الحقائق حول الآثار العروضية وحول الألحان المفصلة وغير ذلك من الموضوعات الأساسية في دراسة الشعر.

أما القيد في اهتمامه الأول في هذا الموضوع هو بحمله درس الآثار التي الذي يحدث من موسيقى الشعر ومدى اختلافه مثلاً عن الآثار التي التي يحدث من الموسيقى الصرفة أو الكلام الذي لم تراعى فيه إلى حد بعيد موسيقته. وهذا يكون قد وصلنا إلى أهم مشكلة في موضوع الأداة من حيث أنها صوت له دلالة فادخل هذه الدلالة في الإيقاع الموسيقي للكلمة مفردة

أو مركبة مع غيرها . وهذا يدخل النقد سائرهم إلى نفسه نجاراً عبداً
الفس فأحد بعضهم مثلاً مجموعة من "ظلال" أي أن أحد بعيد بحال
ثقافتهم (وهذا مسطور جداً في الغرب) ولقي عليهم قصيدة بلغة لا يفهموها
ليرى إلى أي مدى يمكن أن يوحى موسيقى لشعر وحده . "سائر المعنى"
وها احتراز كما يجب أن يحتزر أندرو ، فأخرج عامل حمل صوت الملقى حتى
لا يكون هو صاحب الأثر . والمعنى لا شيء فيه أن عامل حمل نصوب إلى
يحمل بعضه كل القبيح في تأثيره يجب ألا يخلصها من مجرد الخرس . لأن
الشعر وحده يختلف في أثره عن شعر المبتدئ أو المعنى . وما الإبداع في
الإلقاء لا درجة من درجات المعنى . والمعنى لا شيء فيه أن . طرب إلى أبعاد
درجات لطرب من سمع صوت مع لا يفهم معنى كلمات غامضة من المشاهد
أن كثيراً ما يعنى عن معاني الكلمات في المعنى . وهذا هو السبب الذي من
أجله يجد شعر الأغاني والأناشيد تحتفظ فيه عادة درجات القصيدة الأدبية . عن
انقصه التي لم تؤلف للعناء .

وخرج بعض "عصر من هذه" الشعرية إلى حقيقة هامة وهي أن درجة
من درجات "سائر" أو درجة من درجات إطلاق الخيال في ميادين المعنى الذي
يقع فيه الشعر ثم صل إليها بتتابع جرس الكلام مجرداً عن معناه . واللبوب
في نقده يسمى هذا الأثر "صوت" "صوت" "صوت" أن يوجد له مقاماً في النقد
الحديث لم يكن معترفاً له به من قبل .

(٣)

والمشكلة الثانية في موضوع جرس الكلمة هو البحث في علاقة جرس
بالمعنى والملاحظ "أن المعنى أن الكلمات تحمل إحساساً ذاتياً في مساندة أمثاله من
معناها وجرسها . فهذه طائفة من الكلمات هي محاولة تقليد الصوت في معناها
مثل فائقة الحديث وحرير الماء وصهيل الخيل وما شابه ذلك . ولكن الكثرة
المطابقة من الكلمات في نفس هذه "علاقة" الدائرة الأولى من الرصد بين

جربها ومعناها أو هي قد وجدت عن هذه العلاقة أصلاً . ولكنا لا نتفق
 على الكلمات في الآثار الأدبية ونحن جاهلون بمعناها . ويتم مجرد الجرس يوحى في
 الخيال بالمعنى والنتيجة الثانية أن سنفقهما معاً . فإلى أي حد يمكن أن يكون الغور
 من الكلمة غوراً أم مجرد جرسها غير مضمّن غوراً من معناها ، وإلى أي حد
 يحدث العكس وهو أراحة خرسها مجرد الراحة لمعناها . فكلمات كاحمال
 والحب قد لا اسمدها من الجرس أصلاً وربما يذهب المسحوب نتيجة
 طبيعة الارتباط الوثيق في أذهاننا من جرسها ومعناها .

وهنا نتفرع إلى أساليب نقرأها كبراً حول علاقة الجرس بالمعنى . ولكن
 هذا يقع دائماً في الخلل إلى الكثرة عن الحقيقة الثانية في تعريف الكلمة وهي
 أنه اصطلاح على معناها . وهذا نقيض لما في دراسة هذه الآلة .
 فإدعى ، اصطلاح الواقع أن الكلمات تختلف في مدلولاتها ، حصول
 الأمر إذا احتلّا نفس نفعها في علم النقد ، الأدب ، فكلمة فلم مثلاً قد تعني ثوباً
 مختلفة من الأعلام يرى كل سامع للكلمة صورته منها في ذهنه حسب تجربته
 الخاصة في مدلول هذا اللفظ فهو قد يكون فلماً من الرصاص أو ذهب أو
 لؤلؤ أو الذهب فلهذا لا يمكن أن نأخذ للكلمة معنى واحد وهو نتيجة مجردة
 ارتقبة في صورته أو معرض . وهذا في المعنى الحقيقي فكيف بمدلول الكلمة
 في المنجز عندما نقول بـ "السم" ونقار مثلاً . فكيف بمدلول الكلمة
 الواحدة لا يمكن صوغه إلا أن له ظاهراً مشتركاً أعني في معناه يمكن أن يكون عند
 المتكلمين لللفظ جمعاً واحداً . ثم نجد الاختلافات التي لا حصر لها ، يجعلنا
 نؤمن بأن الكلمة صوت أو أصوات اصطلاح على معناها إلى حد ما .

وقد أن نحوص في الحقائق المنبثقة من أن الكلمة كائن حي تكسب
 بالبدال والاستعمال أو أياً من الدلالات من الذات المحيطة والأرتمة المختلفة .
 فإن هذا يحدث في الواقع من بعد الاستعمال الأدبي أو شبه الأدبي . فكل
 ما أن يقف ، كما يقف قارئ العرب ، عند هذه الحالة الصعبة الأولى وهي دراسة
 هذه الدلالة ما هي في الحقيقة والواقع .

من الإبداع في "الحكماء" بل "الطوائف" وهو يقول كما قد تذكر إن
 المر في "الساعة" ليس في اللفظ من حيث هو لفظ ولكن المر في الساعه
 هو في هذه الانشائات التي وجدها الشاعر بين اللفظ وما قبله وما بعده.
 وهو يصور بيتاً مثلاً مبدعاً فيه، (نأسأ في ما به احققه الأولة
 من أن "كلام" يجب أن يفهم ليدخل منطق "الصفحة" أصلاً ثم يمكن بعد
 أن من الساعه ما عني مفهومه أن يمدى إلى الحكمة ساعه أو عده لاعنه)
 وهو يصور كلمات أليوب المعروفة مثلاً وفقاً لبيت من ذكرى حبيب وممدل،
 و... به ت... يمكن بعد أن تؤدى أن معنى فيعدهم حملاً ولكنها تسمى
 أ... بعد من ذلك مفهومها

ومما حدث "الساعة" في "الساعة" في أحدهم وفيه ذكر يمكن أن
 يعيد كثير من "الساعة" في "الساعة" مفهومه "الساعة" في "الساعة"
 وبعد أن... حدث في "الساعة" بعد "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة"
 أسسه المكة الأصلية في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة"

وبد من "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة"
 بعد "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة"
 مسجود "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة"
 حول "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة"
 أليوب في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة"
 عينية صحبة "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة"
 كثيراً في مثل هذه المناحيث لأنها كلها در "الساعة" في "الساعة" في "الساعة"
 من أعمال "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة"
 تقدمت في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة" في "الساعة"

(٣)

وبذلك نكون قد ختمنا على مسألة أخرى من مناقش الكلمة كإداعة

الشيء وما شابه ذلك من مديون حول فيلسوف انقد ان يرصدها ثم
أسمعوا عنها على ما قد وصوا إليه. وجاهلوا ان يرثوه في نصوص الفن
ليجيب وقد دراست حول احسن عند هذا وذلك من شعراء أو احسن في
عصر من العصور. وقد دراست صراحة في التحليل لقصه لا في كتب "المقد أو
كلمة مستقلة ككتاب "الوسيلة" في "الشيء عجيب عند كوبرنوح حسن
عروبة وترد على حسن صفة في كنه من ان أو شعور

ولا بد من ان في دراسة حيث لا يعني نصوصه . . . حيث هي . لا
نصوصها في قديمه قد أو عصرها ويريح من أو لا وفي كل شيء هي مدى آخره
التي كنية لهذه أو لكل من "الشيء . . . سبب هي كل شيء يمكن ان يوجد
من خلال حقيقة . . . صورة وقد وجد . . . أو حتى أو أخوانه يمكن
. . . حتى . . . أو في جميع وعني هذا النحو دون غيره

ومن هذا في أن نحن ان "الشيء لا يكون في تحاوره إلى ان قد
إن شها ويريح صفة وير . . . قرأت في معنى "كلمة المفردة . . . حيث مدى هذه
مدى من . . . الأجزاء والصور التي في كل طرف في الاستعمال . . . في من
حيث مدى هذه المعاني من اختلافات ويطرح وصف . . . في مدى من
في ملاحظة الاستعمال . . . في من حيث الأليات هذه "كلمة في الأجزاء
ومدى في اختلاف أو في في ما هو . . . في مدى من في مدى في
أن مدى في ما يصفه الاستعمال في هذه الأجزاء الأولى من عقيدة أو
مرايا جديدة

وهكذا في أن مدى . . . شعر ليس هو فقط من حيث أنه صوت أو
نصوص اصطلاح على معناه . . . في تركب هذه الأجزاء في بحث
نفسه وت . . . في ما وتوافق لا يأت من صفة منه ولا يصح نتوانه
(إلا العام الشامل منها) . . . كما أن في الأجزاء هذه المعنى عند ذلك
هذا المدى اصطلاح عليه جانيا لأنه لا يمكن لإبداع الفن فيه

وبذلك نخرج لما أذناه لشعر نحو اص جدسة تفردها عن سائر أدوات
 الفن كما نسميها بأن الحال في بعض الإسماع ليس فيها حال في الواقع وهذا
 ما في السؤال الذي حول التقاد وعلماء الفن أن يحسوا أنه هل يمكن
 بالكلمات أم لا فكلا محردة وهل يمكن أن يوجد الكلمة منفصلة عن
 معناها أو على الأصح المعنى منفصلا عن لفظه . وثق تجارب الحديثة بقول
 إن الأخذ والرد من المصطلح ومعناه نفس من السهل أن يصطق فحين نعلم
 اللغة مع تعلينا للتصكير في وقت واحد ويري المندلولات ونسمع الألفاظ
 الدالة عليها في وقت واحد من أوقات نماء العنصر الإسماعي فلفظي يرى
 الملتصقة مثلا ويسمع اسمهم . يك في وقت واحد من أوقات طهره شبه فذلك
 اللفظ على المعنى في زمان وجوده أو قول وجوده على الآخر ثم يأتي
 عملية أخرى عند تكرار هذا المعنى يؤثر مره أخرى في مفهومات الألفاظ
 مدها الإسماع الأول . فالكلمات كالحب مثلا تعني علماء أجدسا في
 معناها بكل صورة من صور الحب راء أو حسها . ويعود الكلمة بحسب
 أكثر من المعنى الأول الذي لا يصحح إلا على حرة أو حرقه من معناه .
 وبذلك تتعدد ألسنة فلا يصح الأمر مسألة اللفظ ومدلوله ببساطة
 وبما يصح المصطلح وضوابط هذا المدلول على الإيجاز وتفسير المعاني .
 أو بعده أحده صفات انقضاء على ألوان من الانساق بعضها دون غيرها
 واختلاف هذه الصفات كما وكذا . فمقصود الدال على معنى وسائر الألفاظ
 الدالة على معناه أو قرب معناه

- ٤ -

والسبب في ذلك أن المحقق في شأن الكلمة مفردة أو مركبة وإليه يجب لما لا
 أن يعرض في مسأله أص - وفي الموضوع الثاني من الدراسة فهو
 الأنواع الثلاثة . وهذا بعد فهم المشكلة التي صادفنا في موضوع اللفظ
 تظهر لنا في لون جديد . وفي أي حد يمكن أن يكون أي الحال التي وصى
 عليها أنواع الألفاظ من حيث تنوعها التي تتبع في إخراجها على نحو بعينه في

مقصود من الفن الذي تصده وبعبارة أخرى مدى تحكم "الشكل" في امثاله
القيمة. لقد رأينا صورة من مدى تحكم الآراء في صيرها لشيء في "الفرقة"
من "فنون" ويمكن أن نراها بتوسع مما نقرأ به لور حصارين كـ
ولا يكون، في هذا الموضوع والكثير من الأشياء، في حد ما وهو
الشكل لعدم أو الصم المتع في نوع أدنى على المادة "القيمة" عامة

وهنا نواجه السؤال الأول من الموضوعات الأدبية ما لا يصلح
إلا أن يؤدى شعراً. وهل ممكناً لا يصلح لأن يؤدى قصصاً وهكذا
إذا أردنا توسيع في تطبيق نظرية لسيج فإن سرور أن هذه الأنواع ما هي
لا فود جديدة تعرض على الآراء فتخرج من طاقها. وعلى الأصح سير
مناقشتها في وجبات معها. فلماذا إذن من أن تعرض هذه الطاقة في ساطع
احديده فو أنها على ما يمكن أن تدعى في نطاقها. أن لا بد هذه الصفة وقد
التمت شكلاً عاماً من أن يكون هذا الشكل العام طاقة مقصده بما
في الشكل العام من وجود. فتصبح فعلاً موضوعات لانته ما قص
وتحري بشعر

لكن السؤال الذي يسبق هذا هو هل هذه الأنواع وجدت قبل أن
وجدت الآداب فحرصت عليها علماً، قطعاً، وإيماناً هي وجدت مع الآداب
فوجدت الآداب معها على مر العصور. عند دراسة لا عبد تلميذ، لقدرة على أن
ينظم ويد. من. ثم أصبح هذه الصور معروفة. ويمكن. وهذا سؤال
لا، فن أهمية. هل نشعر بمقيد هذه الأشكال وهل هذه الأشكال تصل حامده
منحجرة لا تنغير. الواقع أن التقاد يختلفون في الأساس الذي على صوته
يقسمون هذه الأنواع. فأفلاطون مثلاً كان يقسمها على أساس هل هي
تعبر عن الشاعر مباشرة كما في القصيدة أم على أساس شخصيات غيره كما في
القصص والتمثيل أم هل هي خليط بين التعبير المباشر وغير المباشر
لم يلق هذا التقسيم رواجا حتى في عصره وإذا تقسيم سطو "شعر" إلى غناء

وملاحم ومسرحيات تدبج ويستمر لأنه يقسم على أساس الشكل الفني نفسه
لا على أساس وده من رخص خارجي .

ووضع أسطو "قواعد المسرحية المثالية" وبذلك جعلهم صنف من
الأنف من أن كل شيء من المسرحية "قصد" وأحدث هذه حدود
الحدود من الزمان والفضاء في "هذه" وبذلك ألبسوا كل شيء هذه
الذاكرة بدقة كما حصل في أوروبا وفي شيء كثير من "لحم" والتفكير فيها
كما حدث في الجدي . ولكن هذه الخطأ صفة من الأساليب الأدبية
مر على ما انتهت . رد الملاحم تسببت على نحو جديد لا هو على ولا هو ملاحم
ولا مسرح ولا هو حلق من كل هذا . ورد انحصار دائرة نظير المسرحية من
الخطأ أو المصلحة أو شيء مما يتفق فيه مسرحية من كل هذا . ان صفة
كثير من الأساليب القصصية "شعبية" لمقتضيه في قصصه . لو سعى في طوله فهو
وعرسم . ومرة ثانية تصدح به على أسطو على صفة "تجدد" وانت وده
شيء من ذلك أنه حتى وقد تصدح بأهله لا يمكن أن يبدعه شيء . لا الصديق
والحال . ويصنف "أنف" وبذلك فيه الأنواع ولكن "أنف" ما هو إلا عدو .
في هذه "نفس" عند الناس سهو له على "الحب" وده من خصائصها . أما
النفس فده كما بين من وراء "أنف" هو صديق أو بين أحسن صفة مقبولة
فيكون هو يعد في بعض هذه الأساليب طواعية لا يبعدها في الأنواع الأخرى .
فيبرمها وقد يدعى عنه أنه لا يعرف إلا هو . من قد يعجز على ما يجب في
سواها . ونلاحظ على هذه الحال الجديدة ما حصل الأول أن "نفس" عدو أن
صرت قواعد المسرحية مثلاً عند "نفس" نرى أن كل هذا "نفس" عدو
ويعد . ولكن في حدود "نفس" قوة الإحلال . حتى أن هذا "أنف" مسرحية
ويمكنه من عرصة "نفس" نوع جديد فهي مسرحية "أنف" (نفسه) (١٢٠)
أن تمثل لأنها تتخذ من المسرحية مجرد الحوار "شخصيات" ولكنها "نفس"
بحث "نفس" فلا نرىها لو أنصفت الموثورات فيها إلى أن تتلاقى مع مؤثرات

المسرح الأخرى من قثيل وماطر وحو منجاوت محصور المكان مدعى
العدد في انظاره لأن كل هذه الدعائم المسرحية التي تفيد المسرحية القديمة
تشوش أثر هذا اللون الجديد وتفسده . وأما الملاحظة الثانية فهي أن لأدباء
في عيلهم من نوع بعينه من أنواع الذنوب أو شكاه لا تفيدون في أقصرهم
على واحد من دون سائرهم . لا من حيث الأفضلية عن الله أو على
الشعر . بل أنكم سائرتم قد جعلتم الشعر في غير ما هو عليه . ولكن
سرعان ما يهتدرون إلى هذا الحق وهذه الحقيقة

٥ -

ومثل هذه الدعائم حول أنواع ذكرها قد حوت هي الأخرى من
موجده شوية بطوع . ثم نعلم انهم قد ذكروا ويريدون انهم
والدعائم من هذه الأنواع ذكرها متصلة بعدة أشياء . والآتي
الذي ذكره في هذا الموضع أي أنه . وفي سبيل ما يجب أن يكون في
كتابه المشهور . أصل الأنواع . يعني . سبع أنواع احدها
وتسمية تشويه . إلا تفقه هذه . دعه حسب على الأنواع الأربعة . كان
لا بد من أن تتوحد في حقيقتين . الأولى أن الأنواع لا يوجد لها أصل . وإنما
بالتواتر . والثانية أن الأنواع الدائمة المتكوهة . ثم ترقى وترتفع إلى حد
أو يدخل هي دورها في . سواء أكان جديدة . أو أحدثه . فبذلك أن كل هذه
أحضر إلى الأبدية على وجوده صوابها في الخلق بالمر من لرقى والتفقه .
وخلقة لمرة الأولى . أي صوابها . أحبه أحبه إليه . ما رتب في حجب
إلى أن تفقه هذه . الفهم . بعد شيء . وسنرى في أداء وطبقها في تفقهه .
وحكم الأديب . فمن . خفيفة الأولى . فأنه يصعب على الأديب الأدبية
وقد وجد في كتابه . شعر . حيث يسطر كيف مع المسرحية أيوية
القديمة من شعر هو من المدحى القديم . به . صحة لهذه الدراسة
من تدعيمها .

ولسنا نقف هذه الدراسة على كثرة ما أثارت حولها من آراء وكثرة ما نسب إلى صاحبها من أخطاء أو على الأصح قناعات ليس من السهل أن يد، في تطبيق هذه الطريقة على الأدب، المسبب القصد وهو أن عميقة الشو، والارقاء في أدبنا العربي لا نجد لها كبير مجال تنفر مع المدرس ذلك أن أدبنا ظل محفوظا على حصص أنوعه عواصمة شادة عميقة بنسبنا أصولها ولا شك من طبيعة الفن الشرقي ومن ظروف القاهرة في مسائل شعيرة ووجودها عند الأدباء عامة، بعض حقائق كثيرة أهمها أن النص القرأ وكل وما إلى الأصل لا يسمي ثمرية المعبرية عند النشوء، ولم يتغل عن هذا الأصل إلا حديثا جدا، لسنا نرى حيرا يكون هذا أم هو شر، ولكننا نقرر الحق لا عراض أخرى وهي إثبات أن هناك عوامس خاصة ساقطت دورها في ثبات حصص الأنواع الأدبية وفي ثبات صورها الداخلية أيضا قرونا طويلة دون تعبير، بما يحتمل البحث في طريقة التطور لا يعيد كثيرا إذ طوق كجواهر، ويغاهو بعد كل الفائدة لو أحدها على أنها بحث فيه عن الأسباب الموحدة لمدم وجوده أو لقلة مظاهر التجديد فيه على الأصح .

أما الأبحاث التي يمكن أن نعمل في الأدب العربي من حيث تطور الحصة إلى مصاديق بطور المقام هذه من مقال أدنى في إلى مقال عقلي يعني المعركة ويهمل الأسماء، أو دراسة القصص الكبيرة أو المسرحية كيف تنت في الأدب العربي الحديث وما هي العوامس، خلاف التيارات الأوروبية الخارفة، نرى يمكن أن ندرج تحت هذا الباب - باب الصورة - التي دحمت في تشكيلها وبنائها، مثل هذه الدراسات محدية ولا شك ولكنها تحتاج إلى صبر وتدقيق والساع دائره في البحث اناسا لا يمكن أن يقاس بالساع الفائز في دراسة الاداب العربي، وكلها حديث جدا باللغة للأدب العربي، وكل هذا يحتاج إلى تقديم حادين متعمقين بأنفسهم السطحي ونأني تسهل حتى يمكن أن يخرج من هذه الدراسات شيء له قيمة أكثر من مقالات صحفية عارة وإن شئت في كتاب

وقد أن تدبى من الكلام عن مناحى مثل هذه الدراسات فى أدبنا
 العربى لا بد من أن تشير إلى أن طائفة من كيرة مدرّس تقدر واح
 لها، سواء أكانت شعبية أم راقية، مما يصعب ولا شك أمام الباحث أن يهجم
 عن تطبيق مثل هذه النظريات لأنه يضطر فى كل حصوة أن يصب قالب
 الطوب من جديد لينبى هـ - لا من أن يتناوبه مصور، جهاز معدا بدباء فى الخال.
 مثل هذه الدراسات العامة التى تنظر إلى الآداب من عن تخدح إلى طائفة كيرة
 جدا من الدراسات الداخلية الفرعية التى لا بد منها لتقدم المادة الحقيقة
 باستخلاص النتائج منها فى بحث قيم أو معرفة لها وريب

القيم أو الميزان

- ١ -

أحدث فلسفة القيم والتفكير في صورتها ندخل ميدان الهندسة ربع
قرن تقريبا عندما فكر التقدم المحدثون في أن يحذوا لارسم ميران جديد
يقسمون به الأذن حديث سكون خم مائة مليون الذي يحس الخط
والاحتياط والاختلاف. ولقد أحدثت الدراسة التحليلية المفصلة من ناحية
وتجربة برهان الموارين نسبة من ناحية أخرى تبلغ أوجها في بحر هذا
القرن. وطول الدراسة قدس الأول كان يدعى "تقدم ميره" حتى عني
صوتها قد وصلت إليه لعدم التفكير فليسوا فاحصوا حتى في العير
وماهيتها في مسائل التي أذن بعد نحو ربع قرن من هذه الفلسفة
التفكير فيها.

وكان أبحاث التي وثق في هذه الناحية في باب الهندسة لا حراً
لأنه يدعو نظاما علميا قد هي شأن أسطورة وأفلاطون حول قصة المنس
ودوره في الحياة. ولقد نشأت المعركة بين المنس وبين كمال حول
مهمة المنس أول الأمر وهي حل دور المنس في المجتمع. فلاحظ أن دور المنس
صلى الطريق وهو مهم. فكيف دور المنس من المنس. ذلك أن هدف المعارف
من التفكير الإيجابي هو الحقيقة. والشعر أو المنس لا يمكن أن يقدم
في ناحية. فالحقيقة شيء لأنه معنى تنقيب صور الحقيقة القصص في الحياة
فهو في الواقع تنقيب العقيد على نحو ما هو معروف من صورته في المنس
والحكاية. وما نرى هو يرى أن دور المنس كدور الفلسفة كلاًهما وسيلة
من وسائل المعرفة ولكن كلاهما يسير إليها بطرقه. هذا عن طرق العقل
النصرف. وذلك عن طريق الإدراك الحسي أو شعوري بتحقيق الكون
فأهدف واحد ومن أجلت السل إليه

ولكن من أولئك من يرى منه أهدافا ليس شرطاً من المؤلفات
الأخرى تندرج فيها مؤثرات الحق والدين وعلاقتها بكل من هذه
الأنظمة إلى حوله من كتاب أو اجتماع أو حلقه أم قل هذه مجموعة

قال أولئك من "من ألف واملأ وهو شيء في" من إحسانات
الرفعة وهذه بعد لا يسهل فهمها بحسب ما ينبغي فهمه من خلق ودين وفكر
سلم من "عقود" من المؤلفات في عصره وربما ليس هذه بل يمكن
إلا أن نقول في "من ألف واملأ" من أحسنه من خلق ودين بعد
هو لا يسهل فهمها بحسب ما ينبغي فهمه من خلق ودين وفكر
سبح عند الإله وهذه "من ألف واملأ" من أحسنه من خلق ودين وفكر
أحقيقه أو المدة فبعد عن الحق

وعند ذلك ففهم على غير هذه من كثير من هذه لا يسهل فهمه
الإنسان "من ألف واملأ" من أحسنه من خلق ودين وفكر

ما أرى من نقد دقيق على "من ألف واملأ" من أحسنه من خلق ودين وفكر
بعد هذه من أحسنه من خلق ودين وفكر هذه من أحسنه من خلق ودين وفكر
الصوره بعد هذه من أحسنه من خلق ودين وفكر هذه من أحسنه من خلق ودين وفكر
من المدهج "من ألف واملأ" من أحسنه من خلق ودين وفكر هذه من أحسنه من خلق ودين وفكر
والجدير بصرها من "من ألف واملأ" من أحسنه من خلق ودين وفكر هذه من أحسنه من خلق ودين وفكر

والذي أرى من نقد دقيق على "من ألف واملأ" من أحسنه من خلق ودين وفكر
في مشكلة نقد هذه "من ألف واملأ" من أحسنه من خلق ودين وفكر هذه من أحسنه من خلق ودين وفكر
على أسس المتقدمين ولأحكامها يقدس هذا من أحسنه من خلق ودين وفكر هذه من أحسنه من خلق ودين وفكر
أخرى نقدية على "من ألف واملأ" من أحسنه من خلق ودين وفكر هذه من أحسنه من خلق ودين وفكر
إعطاء دور "من ألف واملأ" من أحسنه من خلق ودين وفكر هذه من أحسنه من خلق ودين وفكر

إن "من ألف واملأ" من أحسنه من خلق ودين وفكر هذه من أحسنه من خلق ودين وفكر

ولما جاء هيراس في "العصر الروماني" انظم فقال أرسطو قال إن الشعر
ليعم وإن الشعر ليدب وأن يجمع بين الأمرين لأفضل.

٢ -

هذه "العصر الحديث" لسأ تمنعه "تقدمه" حياً ثم يثور عليه بعد من
ليبقى مثل حديد وأسس حديثة لدا "الشعر" وكل من الطمعي أن
يعرف "تقدمه" كما تعرف "الآداب" في "العصر الروماني" إلى "تغير" عن "الشخصية"
شكل صالح . فقد أحرر الإنسان نفسه لأول مرة . حساساً قويه فراح
يعلم هي نحو "لكن" وهي وحده التي يجب أن تنجح إليها في كل ما تنجح
من درس أو بحث أو تعبير . وعاء الرومانيون عن عصبهم وصوروا حياتهم
الخاصة بكل ما فيها من حيل وحقيق حتى من الناس هذا النوع من الآداب
وقد أن الألوان لبوع جديد أن تظهر . وهذا ربي الصيحة الأولى هذه
العبارة "من نفس" تظهر في الأفق وقد أراد صاحبها أول الأمر أن يكون
النفس للجهنم واحداً لا لهذه التعاهات "الشخصية" الكثيرة التي حاول الأدباء
أن يملأوا بها النأيف الأذى كنه إلى النفس يجب أن يكون للتعبير عن النفس
أي عن الجمال والحياة لا عن إنسان واحد بعينه . وسأب دراسات
حديثة حول غايات النفس وماذا يجب أن تكون . والقصد في كل هذا يحاولون
أن يتيقنوا الطريق إلى موارد جديدة وقيم ثابته حديثة يمكن أن يفتسوا
سما في تقدم

لقد كانوا كالرومانسيين من أنهم هم الذين مهدوا الظهور هم وودعوا أحطهم
وأحدوا يعرفون عن دوات أنفسهم عندما يفتدون الآداب لا يفتقدون في كل
ما يمكنون إلا بدورهم وإلا الأذى الذي أحدثه الآداب في فوسهم وأحدوا
زادوا في "تقدم المسوخ" من التأثير الشخصي أو الباشي من القدر لم يضمنوا الجمال
لأنهم أصبحوا مصطفة إطلاق الآداب . نسج في كل أفق يخلو به وتتألق في أي
سما نشاء . و تقوى القواد المحمدين عن هذا التقدم إليه فقد تأثرى أوداقي يحصع

الذين يحللون و يأتون بالحكمة إلى الآثار "شخصي البحث" وعلى ذلك لم يكن
في الواقع يتجرى مقياساً ولم يوح أية قيمة ثابتة تمكن من محسبها الآداب

وقد قسموا هذا التأثير إلى أنواع كثيرة عندما حاولوا حصر هذه
الآلاف من النقد و قد صوروا هذه التقسيمات في كتب الأساطير و هو له
أوصاف من صدر منه شهرين ككل قسم هذا النقد "شخصي" والذي
يبلغ مقياس تأثيره إلى عدم مقياس اخوذة فيه أن يكون الآداب
سببه أو معاً على تفرار من الخاص فأنه في هذا القسم من النقد ي
العالم بمحض أسوره وهو يريد أن يعرف من هذا الواقع المؤلم فيحد في الأدب
أحياء هذا النفس الذي يدس له أن يعرف من واقعه لتخلق في عالم حاد
أحسن حيث العدل والسعادة وبقدر ما يكون الآداب قادراً على هذه السعادة
من الواقع يكون فيجته أو روعه

وقسم آخر يكون مقياس اخوذة فيه من جعل مهمة الأدب هي رد عباد
أو نفس للأمن المكوث فالإنسان لا يحقق في الحياة رعايته ومطامعه وهذا
هو الأدب الذي للتعبير ولسداد هذه الفجوة في حياته. وهذا هو يحد في
الآداب مفسا هذه الآمال والرغبات المكبوتة وبقدر ما يصعب الأدب
أن يؤدي هذه المهمة مهمة رد الاعتبار أو التعبير تلك تكون قيمته في نظر
الناقد وقدر ذلك يعود بمهمة الأدب في ما قد رسم أرسطو من قديم
مهمة تطهير العواطف والوصول بها إلى الاتزان عند تعريض "عواطف المكبوتة"
إما بالتصريف وإما بحرق تقدر المعنوية على احتوائها. فاستدارة في الممر حبة
مثلاً يكون وبصككون فلا تكون النتيجة قريباً للعواطف وتوابعها لها
كما عم فلاطون وبما النتيجة كثرها أرسطو هي تصريف هذه "عواطف
المكبوتة" ويصيف أرسطو كما علم مهمة الغراء عندما يرى غير ما أكثر
شقاء. منا فيجب شقوة

والنقد من حيث تأثيره في الحياة من عمل قد أوجد أف ما أخرى منها

ما يسميه أدباء من جملة الجماعة. أن يدفع بها إلى ما يجب أن تدفع نحوه
من أفكار وحواس. فنكون جودة الأدب بمقدار ما يتحقق من أثر في جماعة
الأدباء. ومن ثم نجد أن كل جماعة لها أسلوبها الخاص. ويطلقون عليها
"نوع" كما حدثت قصة كوخ أعمى توفى في كمار ثم مات وهو حسن مع الله
"عبد" أو "نظري" فقصيبه على كل حال على أنها قضية مهمة من عند
ولكن أثر الأدب في الجماعة كما يلاحظ في تاريخ الأدب لا يكون حساساً. ومن كل
أوجهه. فقد ذهبوا إلى أن الفكر في وعي فكون هذا أثر في ذاته سلباً ويجاباً
حسب نوعه. فليس كما كانت الحال في أثره في تاريخ الأدب. أو كما
وحيث اشكال قول الأستاذ "الأدب ليس لغة بل هو لغة أخرى في أيمان
الإنسانية الشرقية

ونظراً لهذه الأولويات من فقد على أنه من قد حورت مجردة عن
الآثار شخصياً. شبه الإبراهيمي خديعة. من ربح هدف أو غاية للأدب
في صوره. ما يحدث في بعض من أثره. وفوق ذلك. أي تحقيق هذا الهدف
أو الوصول إلى ذلك الهدف

٣-

وإذا كان صراحة خديعة. في بعد هذا ونحوه في الأدب. فقد
مهمة الأدب في الجماعة وما مهمة. وقد سألنا من لا شيء وأرد
على أحدهم. يمكن أن يكون الأدب. وقد يتغير من عند نفسه. فليس
أو صدى من لا أحد. إن كان له تأثير غير مقصود من غير هذا. من بعض
تأثيره من. وهو بعد ذلك يضع. ميراثاً من حيث سادع. أن تؤثر
إليه هذه الأثر من غير أن يمد أو يجر. ومن هذا يمكن أن
نستخرج أن ما يكثر عن مهمة الأدب فإن عدها هي الإبداع والتجديد. ولم
يمكن أن يجر. وما أن لقد عاجز. فيما يرى عن نفس هذا. يقع
الذي يمكن أن يحصل عليه من الأدب

ولكن ما لعل الأول. أي يتغير. من نفس أول ما يمدد. إليه لا يمكن

[illegible][illegible]

و این مکتب فی تمام حیران اندیشی و صراحتی و گفته شده است که
من اصول و من احصاء مکتب خود را این گونه جدا شده از
شکلی مثالی ساخته ام و به دفعه عن شعری و به عن وجهه نظر
فردی و لاشک من فی الشعر و علی یودی فی الحقیقه و هو و علی
بهود الناس بن حیر و آنکه نظر منته و صریقه هی فی بعضی فی یاسین

من استطاع فليؤد من الفقه كل ما كان عليه من العلم وصدق وكمال هذا
 الذي كتبوه لا يخرج عن حد من يري به وهو حديث موصوع الشعر الموصوع
 كما أنه في كل حال في سبب من العلم ورواياته في حديثه في الأثر في
 الإله في كونه وخصاله في بعض هذه الروايات في قوله في الأثر
 في قوله في كل حال في سبب من العلم ورواياته في حديثه في الأثر في
 من أريد من قوله في سبب من العلم ورواياته في حديثه في الأثر في
 من أريد من قوله في سبب من العلم ورواياته في حديثه في الأثر في
 من أريد من قوله في سبب من العلم ورواياته في حديثه في الأثر في
 من أريد من قوله في سبب من العلم ورواياته في حديثه في الأثر في

وبعد أصحاب هذا المذهب النقدي على صحت بحجة في حد بعيد من
حال المؤلف نفسه وحال النقد نفسه ما أمكن بحيث ينحصر هذه
صعوبات التي ثبت أنه لا يمكن أن تحدث في ميدان وضع مدعى من صحيح مستقر
من هذه الأحوال عند أي من الطرفين وليس استعماله الفلاس بمقياس
مديون وان يمكن له كدب عامة صحيحة

وأصحاب هذا المذهب يدرسون النص من حيث الكشف عن موطن
الاحتمال فيه التي تنطبق على مقديس احتمالية "معرفة الاستحسان الوافي التواضع
ثم الأهمية والصدق لا محذور والمسبق وكل ذلك يبحث كقصد في كل
لون من جوانب النقد ولا شك وانك هؤلاء يحشون فيه اغيدوا به أي ميزان
احتمال الصروف

وبدق عم حتى بكل ما فيه من موضوع غويص إلى أن يتقصد فإذا
نتيجة فوصى لم تكن في الحسبان إلى حد أن يصح وصف النقد بقائلين
مكن لعلان من النقد قصص في النقد فيمكن أنه الاستطيقا من ميدان الحكمة في
النقد الأدبي ذلك أن الحال أصبحت من الموضوعات ووصى بحيث على
كثير من النقد مجرد إدخال هذا الذي يحول فيه نقد أصحاب المذهب احتمالي كانه
بحاله ولم يكن بد من أن يدعى بحاله صعوبة الموضوعات ووجد طائفة من
نقد المرات لهذا المذهب في كتاب هارولد اوسورن الذي حرص أن يصور
فيه حال "مقديس جوانب هذا العام، عام ١٩٥٥ ومن حين هذه الأقوال الكثيرة
التي نقلها مبدونة إلى أصحابها ترى الصعوبة تصبح أماما من مقديس احتمال
لا يتفق فيها إلا على ما هو عام شامل وهذا بعد معروف في عالم الفنون
الشكلية مطلق في مد زمان وهو معروف في عدم الفنون الصوتية وخاصة
الموسيقى، مصبق في توسيع مد زمان أيضا ولكن حال النقد الأدبي تختلف
فهو يصنع هذه الموازين عامة من قديمين لكن لا بالدقة ولا بالتفصيل
التي يتبعه أصحاب المذهب احتمالي حديثا ولكن شذو في بحذف لأن النص الأدبي
يشارك مشاركة فعالة أقوى في حياة الأمم من أي من هذه عيون وبذلك

تكون آثاره أقوى والمقاييس فيه لابد أن تراعى هذه الآثار فلا يسمع بعد عن رأي صوره أو تمثلا فادفع ببطلان ثابت ولكن أحيوش كلها تتحرك لصراحت الموسيقى . إن أثر الفن الصوقي لا أقول أقوى . وإن يكن كذلك في علم الحركة . ولكنه ثمرة أثر أو تأثير شحيح .

أما الأدب فهو لا يدفع بشده واضحة كالموسيقى إلا أن يكون خطبة وهذه لها موضع آخر من الفن ولكنه لا يمكن أن يقال إنه سبي لا يدفع به . وهناك به قوة دافعة فبذلك نامة الآثار نعم باستمرار وتؤدي في تعبير واضحة وليس عشا أن يعتمد الدين عليها وليس عشا أن تنفرد قوة التأثير في الأدب وهو معروف في التاريخ أن تكون هي وهي وحدها التي حركت الإنسانية وهدت إلى تطورها .

وكما يجب أن نعلم في بيان هذا المذهب الجاهل لآله في الواقع مفيد جداً في ناحية التحليل والدرس من مهمة الناقد . وإن يكن قد زحزح عن مكانه في ناحية الحكم . ولكنك مصطرون بحكم الزمن الذي قلدر لنا أن نترك هذا الميراث لشعب إشارة سريعة إلى أن النقاد المحدثين قد أخذوا يعودون مرة أخرى إلى الميراث الخلق إلى الميراث الذي يجمع الأدب في مكان ما من سائر النشاط الإنساني ليؤدي دوره متكاملًا مسكنًا في الناحية المعنوية مع سائر العوالم الأخرى من فوق هذه العوالم الأخرى كلها ليس سيرها وتسيطر على ماضيها . ومرة أخرى نأخذ بعضهم إلى الكلام عن حقيقة المكون وحقيقة الحياة . وعن دور النشاط الفني الأدبي في إجلال هذه الحقيقة على نحو هيبة دون سواه .

وهكذا ترون أن مداخل النقد قد أحدثت تصرف في كل ناحية من نواحي درس الأدب تسبب لعلها ترى عند المؤلف أو عند النص أو عند الناقد ما يمكنها من أن تعثر عده على مقياس أو قيمة محددة تستعملها مقياس . ولكنها إن تكررت قد فشلت في إيجاد هذا المقياس فيكفينا أنها تعترف بهذا الفشل ولكنها ترى في أمره ما يجب أن يرى أنه فشل لا بد منه وأعله فشل حير من النجاح .

إن النص الأدبي . كما يقول نافذ حدث كاسد العجب الذي نود
ريده يسرنا أن نسمع عنه الأحبار وأن نعرف عنه المعلومات ولكنه مما
يقتضيه علما التجربة أو المعة بزمارة أن تتلوى في شأنه أحكاما

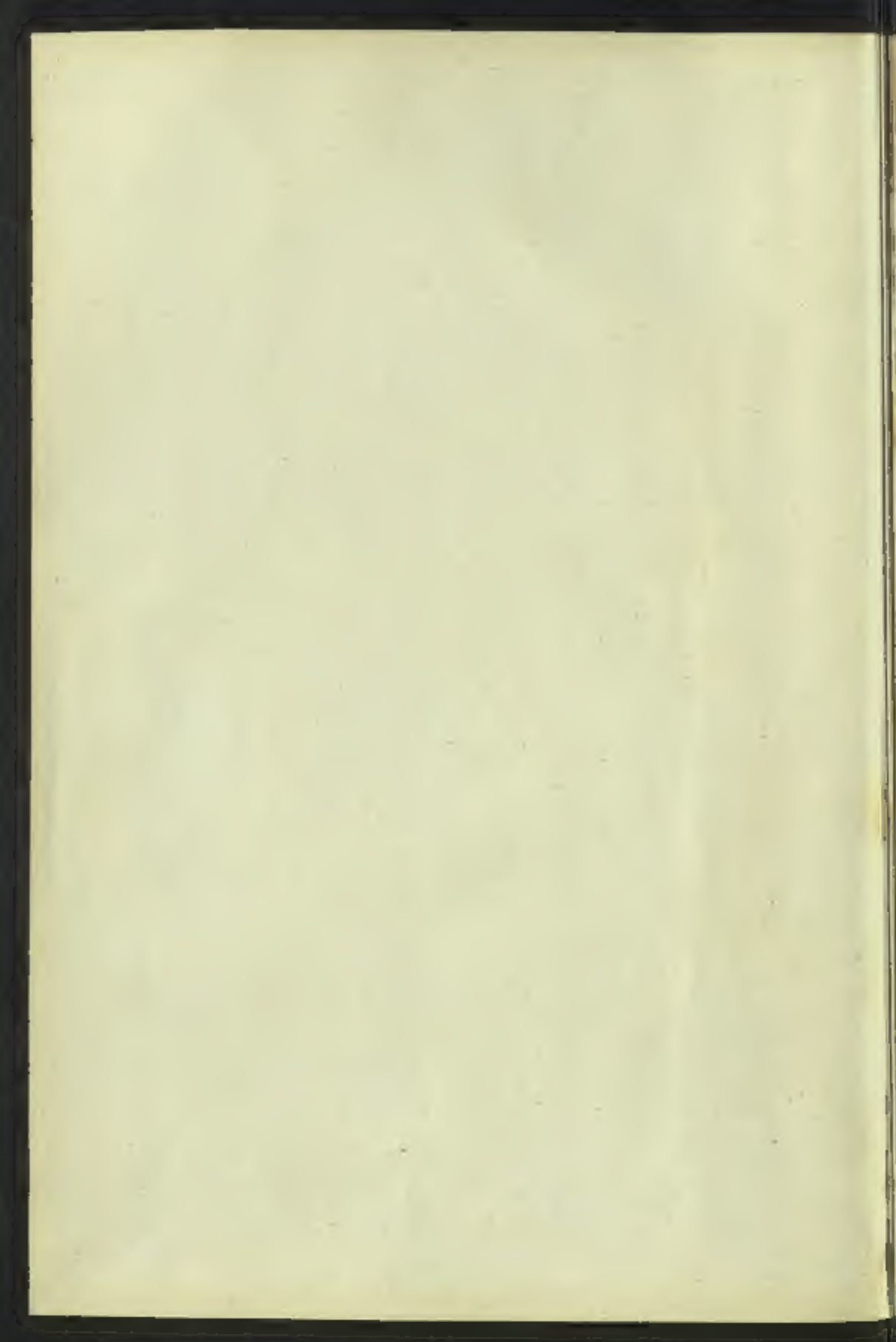
ولناقد كالدليل لهذا البد العجب من مهمته أن يدور وأن يشير وأن
يرى ما يجب أن نرى . ولكنه يجب أن يكون حذراً كل حذر في إصدار
الأحكام فبعض أكثر ما يمتدح علما متعة أنثر الحر بالنص الأدبي أن تتلوى
في شأنه أحكاماً قد أن يواحه من سمة المشاركة في إصدار الحكم لا تعد لها
سمة . ولقد رى . يجب أن تمتع بلدة المشاركة في إصدار الحكم .

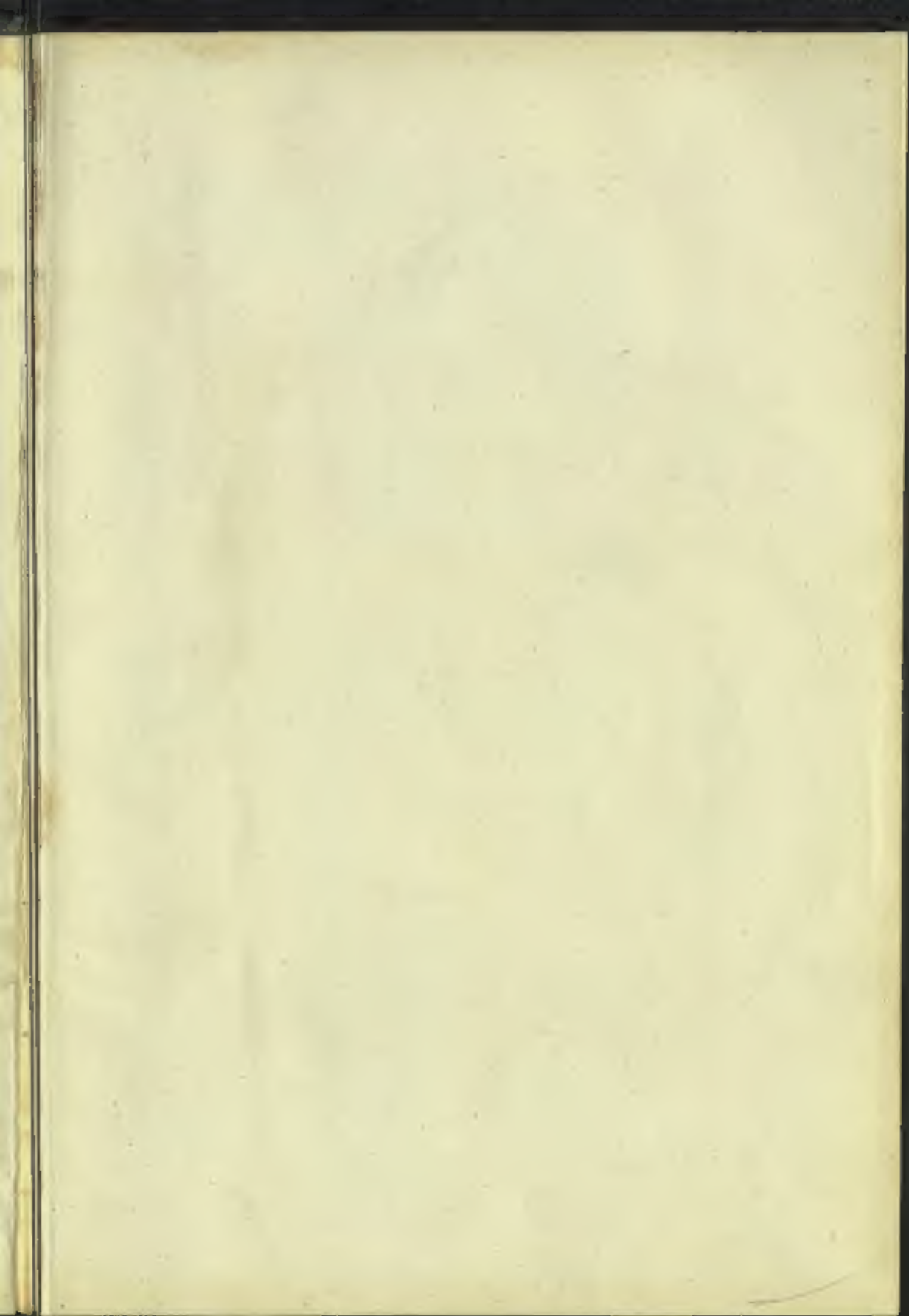
ولكن كما يقول إليوت لا بد للقد من أن يصح لنا الموارد ويصح لنا
الأحكام . ولا بد له كل مائة عام أو نحوها من أن تراجع هذه الأحكام القديمة
يصوغها في ضوء التعيرات التي طرأت على الإنسانية صاعات جديدة أو
يعدلها تعديلا شديدا إذا لم الأمر . وسوف نعرض إلى هذا المذهب
أحدث . مذهب العودة مرة أخرى إلى الميراث الخلق بالتفصيل في كتاب
سيصدر عما قريب .

سيرة القهارى

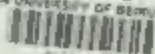
فهرس

٤٤٣		في نقد الأدب الحديث
٥	
١٤٠	" - أفد
٣٣	المؤام
٥٤٠	الص
٧٢	القيم والميراث





801:K14m A.c.1
معهد الدراسات العربية العالية
محاضرات في النقد الأدبي



01001800

American University of Beirut



801

K14m A

General Library

801
K14m A
C.I